

اهـــــــداء2005

ا.د.عباس عبد الحميد

جامعة الإسكندرية

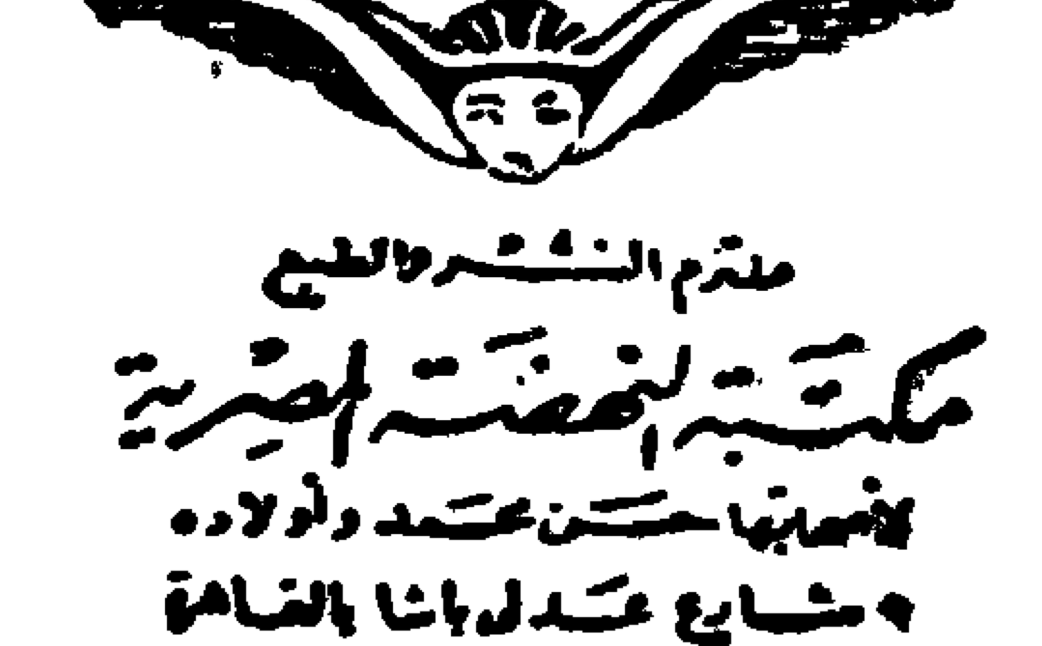
التركيب اللغوي للأدب

بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا

تأليف

الدكتور لطفي عبد البديع

الطبعة الأولى



ملتزم النشر والطبع
مكتبة النهضة المصرية
لأصحابها حسن محمد وأولاده
٩ شارع عدلي باشا بالقاهرة
١٩٧٠

مطبعة السنة المحمدية
٣٧ ش شريف باشا الكبير ـ عابدين
تليفون ٩٠٦٠١٧

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــــدمة

هذا كتاب يحمل إلى العربية فكراً جديداً تستقيم فيه لعلم الأدب طريقته ، فقد طالما انحرفت به الأقلام إلى غير موارده ، فتوارت حقائقه وعقمت مادته واضطرب نسقه . . أرهقته البلاغة بمنطقها الصورى الذى فتّتت به الحقائق الشعرية ، وأغرقه طوفان التاريخ والجغرافية فى متاهات من السهول والجبال والعصور والأجناس ، والتوى به علم النفس إلى غير غايته ، وأفضى به علم اللغة والنحو إلى طريق مسدود . . ثم توزعته الأهواء فلم تصحّ فيه قضية ، وتناثرت على جانبيه الأوهام فلم تستبن فيه مسألة . .مطابع تدفع ، ورءوس تبلع ، وأقلام تنطلق فيما تعرف وما لا تعرف ، وحيرة سابغة تغمرها شمس عمياء !

وكل حزب بما لديهم فرحون : اللغوى بألِفه التى أُميلت ، والنحوى بحركته المقدّرة التى منع من ظهورها حركة حرف الجر الزائد ، والبلاغى بلوازمه التى ترمز إلى المشبه به المحذوف ، والتاريخى بعيون الخلفاء التى سملها الأتراك ، وصاحب علم النفس بتجاربه النفسية وكراسى الاعتراف التى أخذ الشعراء فيها بالخناق وشد منهم الوثاق .

وإذا قيل لأحدهم إن البشرية تلتمس فى شعر شعرائها أصواتها الخالدة التى تتجاوز حدود الزمان والمكان هزّ كتفيه وقال وجهة نظر ! لها عندنا ما يعدلها فى أبواب المعارف والعلوم . . يركبون بذلك مطية من القول « بتكافؤ الأدلة » كان قد ركبها أسلاف لهم من قبل ولم تُفض بهم إلا من عثرة إلى عثرة .

وما بذلك تُصحح الأوهام وتسدد الغايات ، والعلم تحقيق لا تلفيق كتلفيق حاطب الليل ، يخالف بين عبد القاهر وكروتشه ،أو بينه وبين سوسير ، فيضع قبعة هذا على رأس ذاك ، ويثبت عمامة ذاك على رأس هذا ، ويقول للأول كن كروتشه وللثانى وأنت كن عبد القاهر . . وتحقيق لا كتحقيق الذين يسوّدون صحائف بيضاء كانت من قبل صفراء ، أو يسودونها بالتنقيح والتهذيب والتيسير وكل ما يدخل فى هذا الباب من مسكّنات توضع فى قراطيس تبدى شيئاً وتخفى أشياء .

وإنما هو الفعل الذى عرّفه القوم بأنه إثبات المسألة بدليل ، فهذه سبيل المعرفة التى هيأ الله البشر لتلقيها ؛ والتناقض فى سياقة الحقائق وإثباتها شىء تعافه الفطرة ويلفظه النظر السليم ، وللإنسان قوة يميز بها الخبيث من الطيب ، وفيه إدراك يحس معه وجود العلم البديهى الذى يهدى إلى الحق وينأى به عن الباطل ، ولديه وعى يسدده إلى الخير ويبثّ فيه سكينة إن كانت لا ترقى إلى سكينة عمر فيما قاله عبد الله بن مسعود « كنا نتحدث أن السكينة تنطق على لسان عمر » فإنها سكينة على أى حال لأنها من شأن الإنسان .

وعلوم اللغة والأدب فى العربية قد أصابها من الجمود والتحجر ما أصاب سواها من علوم الثقافة الإسلامية حتى عجزت عن الوفاء بما تقتضيه القيم الروحية للعصر الذي تغمرنا آياته ، وليس بالقليل ما بلغته البشرية من تقدم فى العلوم الإنسانية ، بل هو يعدل فى روعته ما تجنيه من ثمرات العبقرية التى حملت الإنسان الى أجواز الفضاء يجاور النجوم ، ويطأ القمر بقدميه ، ويأخذ حفنة من ترابه .

والعجب ممن يستجيزون لأنفسهم الاسترواح إلى مَشاهد التليفزيون من معالم الحياة فى بقاع نائية من الأرض وهم جالسون فى مكانهم لا يبرحونه ،

ثم إذا قيل لهم إن تعليم النحو لم يعد يعوّل فيه على مثل المقولات التى تعولون عليها والشواهد الشاذة على طريقة الأقدمين ، وعلم الأدب لم يعد يغنيه إجراء التشبيه والاستعارة والإلمام بكلام قدامة وابن رشيق ، قالوا العربية وعلومها من وادٍ آخر ولا يجرى عليها ما يجرى على سواها من علوم الأمم الأخرى ونظرياتها؛ وإنما مثل هؤلاء كمثل من يترك طبيب الأسنان ويذهب إلى حلاق القرية ليخلع له ضرسه من غير تخدير ، وما نحسبهم يرضون بذلك ويحتملون آلامه !

وعلوم اللغة والأدب تغمرها ثورة رائعة ، من أعظم ما عرفه الفكر فى تاريخه الطويل ، لا بتعدد الكتب والمؤلفات وإنما بإعلاء شأن الإنسان، والقضاء على الطريقة العقيمة التى كان قد قيدها فيها المنطق بأغلاله ، وزلزها الشك بأشباحه ؛ فقد ردّت إليها الإيمان بالإنسان ، والثقة فى الكلمة يستطير بها الخط فى الشعر إلى آفاق المستقبل والخلود .

والظاهرة الشعرية لغوية فى جوهرها لا سبيل إلى التأتى إليها إلا من جهة اللغة التى تتمثل فيها عبقرية الإنسان وتتقوم بها ماهية الشعر ، وعلى هذا أدرنا البحث فى الكتاب ، وهو بحث فلسفى يجمع إلى نظرية اللغة استطيقا الأدب ، جدلى قطعى يتصل أوله بآخره ، وتفضى بدايته إلى نهايته ، ويدل بعضه على بعض ، وتنزع فيها كل حقيقة إلى ما يماثلها ، فى نظرية متسقة تقوم على التجربة الحية والفطرة التى يتعاطى معها الإنسان الظاهرة الأدبية ليقف على مقوماتها وهى تتفاعل لتنهض بعبء التركيب ؛ وقد اتسقت فصول الكتاب على النحو التالى :

الفصل الأول وموضوعه أثر المنطق فى التفكير اللغوى والبلاغى ، وما يتصل بذلك من معانى النحو والمجاز العقلى واللزوم فى البلاغة ؛ والفصل

الثانى فى الدلالة اللغوية فى التفكير الفنمنولوجى ، ويتضمن الكلام على جهاتها ومثاليتها ، وما يستتبع ذلك من البحث فى اللغة الأدبية ، وفرق ما بينها وبين مطلق الكلام ؛ والفصل الثالث فى الدلالة الذاتية والمحاكاة والتخييل ؛ والرابع فى الأسلوبية والبلاغة ؛ والخامس فى العمل الأدبى بين المؤلف والقارىء ، ويشمل الكلام على المعنى فى الشعر ، والقراءة الناقدة ؛ والسادس فى الرمزية وموضوعية الأثر الأدبى ؛ والسابع فى وظائف اللغة ونظرية الأنواع الأدبية .

والله المستعان ؟

لطفى عبد البديع

الفصل الأول

أثر المنطق فى التفكير اللغوى والبلاغى

١ — تطور الموضوع اللغوى

البحث فى التركيب اللغوى للأدب قديم قدم البحث الأدبى ذاته ، ومبناه على العوامل والعناصر التى تؤلفه ، كأن الأمر يتعلق بمناطق فيه كان بعضها مستقلا عن بعض ثم التقت وتظاهرت ليتكامل بها العمل الأدبى ، فأفلاطون فى الجمهورية فرق بين ما يقال Logos وكيف يقال Lexis ، وأرسطو أجرى على الموضوع الأدبى ما أجراه على سواه من الموجود المتعين فجعله مركبا من المادة والصورة .

وهذه الثنائية التى انتقلت إلى الفلسفة الإسلامية فى شأن الموجود وتقومه بالصورة والمادة تردد صداها بعدئذ فى البلاغة فكانت قضية اللفظ والمعنى من أول قضاياها ، وأكثر ما قيل فى تفضيل كلام كان أساسه التفاضل بين اللفظ والمعنى ، واشتهر فى ذلك قول الجاحظ : « والمعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى ، والقروى والبدوى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وصحة الطبع وكثرة الماء وجودة السبك ، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير » وكأن عبد القاهر[1] يعنيه حين عاب على من فخموا شأن اللفظ وعظموه حتى تبعهم فى ذلك من بعدهم وحتى قال أهل النظر إن المعانى لا تتزايد وإنما تتزايد الألفاظ فأطلقوا كما ترى بوهم كل من يسمعه أن المزية فى جانب اللفظ .

---

(١) الدلائل ص ٥٠ ط المنار ، والمطول ٢٩ . ط استنبول

وتاريخ النظرية العربية فى اللغة ثم فى المعنى واللفظ سجل حافل يستبين فيه ما آل إليه الموضوع اللغوى من تشقق انتهى به إلى تعدد لا وجود فى الأصل الذى يحتضن حرارة الحياة ، فاللغة تدور على الفعل الحى الذى يتضمنه الصوت مثلها فى ذلك مثل اللفظ الذى خص فى عرف اللغة بما صدر من الفم من الصوت المعتمد على المخرج ، حرفا واحداً أو أكثر ، مهملاً أو مستعملاً"[1] .

وكان اللغة عند القدماء ، دلالة تاريخية مورفولوجية تجنح بهم إلى الأخذ فيها بمعانى الندرة والغرابة ، فكانت تقال على اللهجات التى تنسب إلى القبائل من حيث اطرادها أو شذوذها أو اختلاف أبنية الكلمات فيها ، وعلى هذا المعنى جاء ما ردده سيبويه فى أكثر من موضع من كتابه حيث يقول هذا عربى كثير فى جميع لغات العرب وهذا عربى كثير فى كلامهم ، ومن هذه الجهة ساغ أن يطلق على الرواة كأبى عبيدة وأبى زيد والأصمعى والفراء لغويين وأن توسم كتبهم بكتب اللغات[2] .

ثم كان لما أشاعه الكتاب الأدباء فى صدر الدولة العباسية من معايير فى نقد الشعر أثره فى التحيّف من المادة اللغوية ومباعدة الشعر عنها ، فقد مالت بهم سليقة أصحاب الدواوين إلى ما يشبه التنقيح الاجتماعى للغة ، فاصطفوا منها ما يلائم أذواقهم من متخير اللفظ ومنتخب المعانى والكلام الذى له رونق وماء ، ثم أرادوا أن يستأثروا بعلم الشعر فأخذوا ينتقصون من الرواة واللغويين ، وقد استطار فى هذا الباب قول الجاحظ : طلبت علم الشعر عند الأصمعى فوجدته لا يعرف إلا غريبه ، فسألت الأخفش فلم يعرف إلا إعرابه ،

---

(١) المزهر ١ / ٨ ط الحلبى نقلا عن إمام الحرمين فى البرهان .

(٢) انظر الرافعى : تاريخ آداب العرب ١ / ١٣٢ ، ١٣٦ .

فسألت أبا عبيدة فرأيته لا ينفذ إلا فيما اتصل بالأخبار ، ولم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب[1] .

وراجت بضاعة أدباء الكتاب عند النقاد والبلاغيين من بعدهم ، فكان المعول فى بحث الشعر على ما قرروه من مقاييس نشبه أن تكون تعليمية ، وهذا قدامة بن جعفر يذهب فى كتابه « نقد الشعر » إلى أن الكلام فى نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه ، وهو ما أدار عليه الكتاب ، أولى بالشعر من أقسام العلم الأخرى ومنها علم الغريب والنحو وأغراض المعانى ، لأنه محتاج إليه فى أصل الكلام العام للشعر والنثر ، وليس هو بأحدهما أولى منه بالآخر[2] .

والثنائية التى آلت إليها اللغة فى قضية اللفظ والمعنى لم تكن الغاية التى انتهت إليها القسمة عند البلاغيين ، ففى القول بالمعانى الأول والمعانى الثوانى ما يوحى بأن الكلام يتألف من أكثر من طبقتين ، ويريدون بالمعانى الأول مدلولات التراكيب وبالمعانى الثوانى الأغراض التى يصاغ لها الكلام ، فإذا قلنا هو أسد فى صورة إنسان فالمعنى الأول مفهوم هذا الكلام ، والمعنى الثانى أنه شجاع[3] ؛ كأنهم يفرقون بين المعنى فى ذاته مجرداً عن البعد الاستطيقى والمعنى الذى يتأتى فيه ذلك البعد .

ومن هذا الباب ما قيل فى الفصاحة والبلاغة ، فالبلاغة صفة راجعة إلى اللفظ لا من حيث إنه لفظ وصوت بل باعتبار إفادته المعنى أى الغرض

---

(١) انظر الرافعى : تاريخ آداب العرب ١ / ٤٢١ .
(٢) مقدمة نقد « الشعر » لقدامة ط الخانجى .
(٣) المطول ٢٩ .

المصوغ له الكلام . . وكثيراً ما يسمى ذلك الوصف المذكور فصاحة أيضاً كما يسمى بلاغة ، قال سعد الدين التفتازانى : وفى هذا إشارة إلى دفع التناقض المتوهم من كلام الشيخ عبد القاهر فى دلائل الإعجاز ، فإنه ذكر فى مواضع منه أن الفصاحة صفة راجعة إلى المعنى وإلى مايدل عليه باللفظ دون اللفظ نفسه ، وفى بعضها أن فضيلة الكلام للفظه لا لمعناه حتى إن المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها الأعجمى والعربى والقروى والبدوى ، ولا شك أن الفصاحة من صفاته الفاضلة فتكون راجعة إلى اللفظ دون المعنى ، فوجه التوفيق بين الكلامين أنه أراد بالفصاحة معنى البلاغة كما صرح به ، وحيث أثبت أنها من صفات الألفاظ أراد أنها من صفاتها باعتبار إفادتها المعانى عند التركيب ، وحيث نفى ذلك أراد أنها ليست من صفات الألفاظ المفردة والكلم المجردة من غير اعتبار التركيب ، وحينئذ لا تناقض لتغاير محل النفى والإثبات .

ثم قال : هذا كلام المصنف فكأنه لم يتصفح دلائل الإعجاز حق التصفح ليطلع على ماهو مقصود الشيخ ، فإن محصول كلامه فيه هو أن الفصاحة يطلق على معنيين : أحدهما ما مر فى صدر المقدمة ولا نزاع فى رجوعها إلى نفس اللفظ ، والثانى وصف فى الكلام به يقع التفاضل ويثبت الإعجاز وعليه يطلق البلاغة والبراعة والبيان وما شاكل ذلك[1] .

واللفظ أيضاً لا يؤخذ عندهم إطلاقه ، فهو على مصطلح أرباب المعانى عبارة عن صورة المعنى الأول الدال على المعنى الثانى على ما صرح به الشيخ حيث قال : إذا وصفوا اللفظ بما يدل على تفخيمه لم يريدوا اللفظ المنطوق ولكن معنى اللفظ الذى دل به على المعنى الثانى .

---

(١) المطول ٢٨ ، ٢٩ .

فأين هذا من الدلالة الفطرية الأولى للفصاحة والبلاغة واللفظ قبل أن يقيدها الاصطلاح الذى أفضى إلى توهم التناقض فى كلام عبد القاهر ثم دفعه بعد ذلك ؟ ! وأين هذا من وصف الكلمة بالطيبة فى قوله تعالى « كلمة طيبة » حيث تتحقق الوحدة ويتم التكامل بين لحظات الكلمة ؟ ولا يستقيم ما يقال من أن الوصف قد ورد على سبيل المجاز وأن الكلمة باعتبارها اللفظ المفرد علامة محسوسة ، فهى فى الآية الكريمة إنما تكشف عن وحدة الظاهرة اللغوية ولا وجه معها للسؤال عن المقصود بالصفة أهو اللفظ أم المعنى فلن يتأتى بذلك بيان .

ولقد حام بعض المعاصرين حول مذهب عبد القاهر فى اللفظ والمعنى واضطربت فى ذلك الأقوال مع أن المعانى التى أدار عليها كلامه وتبعه فيها البلاغيون من بعده ليست من جنس المعنى الذى نقصده حين نقول الآن معنى البيت كذا أو معنى القصيدة كذا ، وكلاهما يختلف عن المعنى المراد فى نظرية الأدب الحديثة وهى تتوخى الدلالة الكلية للعمل الأدبى بأبعادها المختلفة .

كذلك لا ينبغى أن يحمل ما ورد فى كلام عبد القاهر من ذكر النفس مع المعانى فى مثل قوله : « ترتيب المعانى فى النفس » وما شاكل ذلك على النفس بالمعنى السيكلوجى ، فالنفس تطلق ويراد بها العقل ، واللفظان يتعاقبان فى كلامه ، فهو كما يقول : ترتيب المعانى فى النفس ، يقول أيضاً : ليس الغرض بنظم الكلام أن تتوالى ألفاظه فى النطق بل أن تتناسق دلالة الألفاظ وتتلاقى معانيها على الوجه الذى اقتضاه العقل[1] ؛ وهو نظير قول ابن سينا فى الكلى إنه المعنى الذى المفهوم منه فى النفس ، وفى المفهوم إنه الذى حصل فى العقل[2] .

(١) دلائل الإعجاز ٤١ .

(٢) شرح مطالع الأنوار ٤٥ ، ٤٦ . ط استابول

٢ – معاني النحو

والمعانى إنما ترجع إلى ما سماه عبد القاهر معانى النحو التى بها يتأتى النظم قال : « واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التى نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التى رسمت لك فلا تخل بشىء منها ، وذلك أنا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر فى وجوه كل باب وفروقه ، فينظر فى الخبر إلى الوجوه التى تراها فى قولك : زيد منطلق ، وزيد ينطلق ، وينطلق زيد ، ومنطلق زيد ، وزيد المنطلق ، والمنطلق زيد ، وزيد هو المنطلق ؛ وفى الشرط والجزاء إلى الوجوه التى تراها فى قولك : إن تخرج أخرج وإن خرجتَ خرجتُ وإن تخرج فأنا خارج ، وأنا خارج إن خرجت ، وأنا إن خرجت خارج

وفى الحال إلى الوجوه التى تراها فى قولك : جاءنى زيد مسرعاً ، وجاءنى يسرع ، وجاءنى وهو مسرع أو هو يسرع ، وجاءنى قد أسرع ، وجاءنى وقد أسرع ؛ فيعرف لكل من ذلك موضعه ويجىء به حيث ينبغى له ؛ وينظر فى الحروف التى تشترك فى معنى ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية فى ذلك المعنى فيضع كلا من ذلك فى خاص معناه ، نحو أن يجىء بما فى نفى الحال ، وبلا إذا أراد نفى الاستقبال ، وبإن فيما يترجح بين أن يكون وأن لا يكون ، وبإذا فيما علم أنه كائن ، وينظر فى الجمل التى تسرد فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل ، ثم يعرف فيما حقه الوصل موضع الواو من موضع الفاء وموضع الفاء من موضع ثم وموضع أو من موضع أم ، وموضع لكن من موضع

جل ، ويتصرف فى التعريف والتنكير والتقديم والتأخير فى الكلام كله ، وفى الحذف والتكرار والإضمار والإظهار فيضع كلا من ذلك مكانه ، ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغى له

هذا هو السبيل فلست بواجد شيئاً يرجع صوابه إن كان صواباً وخطؤه إن كان خطأ إلى النظم ويدخل تحت هذا الاسم إلا وهو معنى من معانى النحو قد أصيب به موضعه ووضع فى حقه ، أو عومل بخلاف هذه المعاملة فأزيل عن موضعه واستعمل فى غير ما ينبغى له ، فلا ترى كلاماً قد وصف بصحة نظم أو فساده أو وصف بمزية وفضل فيه إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزية وذلك الفضل إلى معانى النحو وأحكامه ووجدته يدخل فى أصل من أصوله ويتصل بباب من أبوابه »

والمعانى من هذه الجهة تنزل منزلة المعايير التى يرجع إليها فى الحكم على صحة الكلام وسقمه ، واطراده وشذوذه ، يدل عليه قول عبد القاهر بعد ذلك « هذه جملة لا تزداد فيها نظراً إلا ازددت لها تصوراً ، وازدادت عندك صحة وازددت بها ثقة ، وليس من أحد تحركه لأن يقول فى أمر النظم شيئاً إلا وجدته قد اعترف لك بها أو ببعضها ووافق فيها ، درى ذلك أو لم يدر ، ويكفيك أنهم قد كشفوا عن وجه ما أردناه حيث ذكروا فساد النظم ، فليس من أحد يخالف فى نحو قول الفرزدق

وما مثله فى الناس إلا مملكا ... أبو أمه حى أبوه يقاربه »

ففساد النظم على ما يذهب إليه عبد القاهر إن كان يرجع إلى شىء فإنما يرجع إلى عدم مراعاة الأصول المقررة فى علم النحو ، قال : «وفى نظائر ذلك مما وصفوه

بفساد النظم وعابوه من جهة سوء التأليف أن الفساد والخلل كانا من أن تعاطى الشاعر ما تعاطاه من هذا الشأن على غير الصواب ، وصنع فى تقديم أو تأخير أو حذف أو إضمار أو غير ذلك ما ليس له أن يصنعه ، وما لا يسوغ ولا يصح إلا على أصول هذا العلم ؛ وإذا ثبت أن سبب فساد النظم واختلاله أن لا يعمل بقوانين هذا الشأن ثبت أن سبب صحته أن يعمل عليها ، ثم إذا ثبت أن مستنبط صحته وفساده من هذا العلم ثبت أن الحكم كذلك فى مزيته والفضيلة التى تعرض فيه ، وإذا ثبت جميع ذلك ثبت أن ليس هو شيئاً غير توخى معانى هذا العلم وأحكامه فيما بين الكلم (1) »

وعبد القاهر فى هذه القضية أسير النحو يقيس الشعر والكلام بمقاييسه ويقدره على معاييره ، ومن مقتضاه أن لا يتعاطى الشاعر ما يتعاطاه على غير ما تستوجبه معانى النحو وقوانينه من تقديم وتأخير وحذف وإضمار وما إليها وإلا وسم شعره بالتعقيد ووصف نظمه بالخلل ، وباء كلامه بسوء التأليف .

على أن هذه المقالة إنما شاعت منذ عصر مبكر وكان لها صداها فى علاقة الشعر بالنحو فأثارت حفيظة الشعراء على النحاة (2) كالذى كان بين عبد الله

---

(1) دلائل الإعجاز ٦٤ — ٦٥

(2) أخبار الخصومة بين الشعراء والنحاة مستفيضة ، من ذلك أن ابن أبى أسحاق اعترض أيضاً على الفرزدق لرفع مجلف فى قوله :

وعض زمانٌ يابن مروان لم يدع من المال إلا مسحتاً أو مجلّفُ

فقال : علام رفعت مجلف ؟ فرد الفرزدق : على ما يسوءك وينوءك ، علينا أن نقول وعليكم أن تتأولوا . واشتهرت خصومة المتنبي وابن خالويه فى بلاط سيف الدولة وقد تطاول المتنبي على ابن خالويه فأخذ هذا بمفتاح كان يخفيه فى كمه وضرب رأس المتنبي فشجها ، وقال المتنبي :

أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى وأسمعت كلماتى من به صمم =

ابن أبى إسحاق الحضرى وللفرزدق وهو القائل فيه :

فلو كان عبد الله مولىً هجوته ولكن عبد الله مولى مواليا

والحضرمى لم يكن مغلوباً مثلما غلب فى هذه القضية ، فلقد سفهت (مواليا) ابن أبى إسحاق وجملته مولى لا لحضرموت ولكن للنحو ، فهو لا يبرح دائماً تحت وطأته ، إن تخلى عنه انقطعت به السبل ، وهو فى هذا البيت يجعل فى النحو لموضع السلاسل منه !

وللفرزدق أيضاً هو القائل

إلى ملك ما أمه من محارب أبوها ولا كانت كليب تصاهره
ولكن أبوها من رواحة ترتقى بأيامه قيس على من تفاخره
زهير ومروان الحجاز كلاهما أبوها له أيامه ومـــــآثره
بهم تخفض الأذيال بعدار تفاعها من الفزع السامى نهاراً حرائره

= أنام ملء جفونى عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم
واشتهر أيضا قول عمار الكلبى :

ماذا لقينا من المستعربين ومن قياس نحوهم هذا الذى ابتدعوا
إن قلت قافية بكراً يكون بها بيت خلاف الذى قالوه أو ذرعوا
قالوا لحنت وهذا ليس منتصبا وذاك خفض وهذا ليس يرتفع
وحرضوا بين عبد الله من حمق وبين زيد فطال الضرب والوجع
كم بين قوم قد احتالوا لمنطقهم وبين قوم على إعرابهم طبعوا
ما كل قولى شروحاً لكم فخذوا ما تعرفون ومالم تعرفوا فدعوا
لأن أرضى أرض لا تشب بها نار المجوس ولا تبنى بها البيع

انظر الدكتور تمام حسان : اللغة بين المعيارية والوصفية ص ١١ ، ٧٣ ط الانجلو المصرية ، نقلا عن نزهة الألباء للأنبارى .

وليت شعرى هل يرجى القصيد الذى ينتحب بالجوع أن يكون منظوماً كحبات العقد ! إن الجاعة التى تعصف بالأحياء ليست إلا مهلكة تصرفهم من موت إلى موت ، فلا وصف لها إلا بلغة تساوق حقيقتها المقلوبة الماحقة ، وعلى هذا يحمل بيت الفرزدق ، كأن فى أمومة امرأة أبوها من محارب أو كليب تصاهره اضطراباً لكيان عبد الملك بن مروان الإنسانى بجملته المشوه ، ولا يعرف ذلك إلا من عرف أثر النسب فى الثقافة العربية ، فحقيقة الإنسان ليست فى نفسه بل فيما وراءها من الشعور الفطرى بالأصالة ، وقوامها من الأصلاب والأرحام التى تعطى الإنسان قوة العزيمة (١)

فما يعده عبد القاهر وغيره من البلاغيين بناء على معانى النحو فساداً فى التأليف وخللاً فى النظم ليس إلا صورة من صور التركيب توخاها الشاعر فى اللغة ، والنحو بأحكامه أعجز عن أن يستوعب أسرار اللغة الشعرية ووجوهها التى يدق فيها النظر ، فهو يقيم منها أصولاً عامة يجريها على أشياء متباينة لا تكاد تتضح معها الخصائص المتفردة للكلام ، والفاعلية والمفعولية والابتداء والخبرية وغيرها لا تغنى وحدها فى بيان الآثار الشعرية لمواقع الألفاظ فى العبارات .

---

(١) انظر كتابى « الشعر واللغة » ص ٧١ ط النهضة المصرية .

٣ — النحو والمنطق

وأحكام النحو ومعانيه سبيلها فى الأغلب والأعم سبيل المنطق ومعانيه ، فالنحو يستهل حياته بأن يعزز الاستعمال بالصواب المنطق ويجرى المعانى المنطقية على الصورة اللغوية ثم لا يلبث بعد ذلك أن يقع أسيراً للمنطق وأحكامه .

ولعل أبا سعيد السيرافى لم يكن يظن وهو يأخذ بتلابيب متى بن يونس فى مجلس الوزير أبى الفتح الفضل بن جعفر[1] ويضيق عليه الخناق من أجل النحو العربى أن المنطق سيغزو النحو وينزله على أحكامه .

ولقد أصاب أبو سعيد فيما ساقه من أن « الأغراض المعقولة والمعانى المدركة لا يوصل إليها إلّا باللغة الجامعة للأسماء والأفعال والحروف » و « أن لغة من اللغات لا تطابق لغة أخرى من جميع جهاتها ، بحدود صفاتها فى أسمائها وأفعالها ، وحروفها ، وتأليفها ، وتقديمها وتأخيرها ، واستعارتها وتحقيقها ، وتشديدها وتخفيفها ، وسعتها وضيقها ، ونظمها ونثرها ، وسجعها ووزنها وميلها وغير ذلك مما يطول ذكره » كأن أبا سعيد يذهب إلى أن لكل لغة صورتها الداخلية التى تتميز بها عن سواها وطرائق تركيبها التى لا تقع فى غيرها ، والترجمة مهما صدقت لا تفى بحق اللغة قال : وإذا سلمنا أن الترجمة صدقت وما كذبت ، وقومت وما حرفت ، ووزنت وما جزفت ، وأنها ما التاثت ولا حافت ، ولا نقصت ولا زادت ، ولا قدمت ولا أخرت ، ولا أخلت بمعنى الخاص والعام ولا بأخص الخاص ولا بأعم العام وإن كان هذا لا يكون وليس فى طبائع اللغات ولا مقادير المعانى »..

---

(١) انعقد المجلس فى جمادى الأولى سنة ٣٦٤ . والمناظرة فى معجم الأدباء لياقوت ٨/١٩٠ — ٢٣٢ ط دار المأمون .

وفى هذا الصراع بين العربية والمنطق أو بالأحرى بين النحو العربى والمنطق كتبت الغلبة المنطق فكانت المقولات العشر ، وهى الجوهر والكم والكيف والزمان والمكان والإضافة والوضع والملك والفاعلية والقابلية، المرجع الذى آلت إليه قضاياه والمعول عليه فى مسائله ؛ فالكلمة جوهر لا يتغير بإعلال ولا إبدال ، وتقوم مقولة الكم مقام الأصل فى اعتبار كميه الحروف ، وتجرى مقولة الزمان على الفعل دون مراعاة لاستعمالاته ، وتفضى مقولة المكان هى ومقولة الكيف إلى تقدير الحركات على أواخر الكلمات ، وتقتضى مقولة الإضافة ، كوجوب إضافة الفعل إلى فاعل ، تقدير الفاعل إن خلا منه الكلام ، وتستبد مقولة الوضع بالجملة فتنزلها منزلة المفرد فى إجراء أحكام الإعراب عليه وهلم جرا[1]

ثم كانت العلة والقياس بمثابة المحور الذى تدور عليه مباحث النحو ولا تكاد تخلو منهما مسألة من مسائله ، والعلة والقياس من آثار التفكير الكلامى والأصولى الذى استبد بالنحويين منذ عصر مبكر قال ابن جنى : اعلم أن علل جل النحويين وأعنى بذلك حذاقهم المتقنين لا ألفافهم المستضعفين أقرب إلى علل المتكلمين منها إلى علل المتفقهين وذلك أنها إنما هى أعلام وأمارات لوقوع الأحكام ووجود الحكمة فيها خفية عنا غير بادية الصفحة لنا[2] » .

ولقد تصدى ابن حزم جريا على مذهبه الظاهرى لبعض القضايا التى انساق فيها النحاة للمنطق ، وكان من ذلك الاشتقاق والعلل النحوية ، والذى دعاه إلى إبطال الاشتقاق ما ذهب إليه بعض اللغويين من اشتقاق أسماء الله تعالى

(١) تمام حسان : مناهج البحث فى اللغة ٢٠ — ٢٢ .

(٢) الخصائص ص ١ / ٤٦ ط الهلال

كأبى جعفر النحاس الذى ألف كتاباً فى ذلك ، وتمحل بعضهم فى بيان دلالات الألفاظ ومآخذها كالقول بأن الجن مأخوذ من الاجتنان أى الستر ، وكقول الزجاجى : العشقة نبت يخضر ثم يصفر ثم يهيج ومنه سمى العاشق عاشقاً ، قال ابن حزم : « إن الاشتقاق كله باطل ، حاشا أسماء الفاعلين من أفعالهم فقط وأسماء الموصوفين المأخوذة من صفاتهم الجسمية والنفسانية ، وهذا أيضاً لا ندرى هل أخذت الأسماء من الصفات أو أخذت الصفات من الأسماء ، إلا أننا نوقن أن أحدهما أخذ من صاحبه ، مثل ضارب من الضرب ، ومثل آكل من الأكل ، ومثل أبيض من البياض وغضبان من الغضب وما أشبه ذلك ، وأما سائر الأسماء الواقعة على الأجناس والأنواع كلها فلا اشتقاق لها أصلًا ، وليس بعضها قبل بعض بل كلها معاً ؛ وقد كنت أجرى فى هذا مع شيخنا أبى عبدة حسان بن مالك رحمه الله ، وكان أذكر من لقينا للغة ، مع شدة عنايته بها وثقته وتحريه فى نقلها ، فكان يقول لى : قد قال بهذا الذى تذهب إليه كبير من أهل اللغة قديم ، وسماه لى ، وشككت الآن فى اسمه لبعد العهد ، وأظن أنه نفطويه » .

وأما العلل النحوية فقد تعرض لإبطالها فى كتاب التقريب ، قال : « وأما علم النحو فإلى مقدمات محفوظة عن العرب الذين نزيد معرفة تفهمهم للمعانى بلغتهم ، وأما العلل فيه ففاسدة جداً[(1)] » .

وقد بسط ابن مضاء القول فى إسقاط العلل والقياس فى « الرد على النحاة » قال : « ومما يجب أن يسقط من النحو العلل الثوانى والثوالث ، وذلك مثل سؤال السائل عن (زيد) من قولنا (قام زيد) لم رفع ؟ فيقال لأنه فاعل ،

---

(١) انظر الحركة اللغوية فى الأندلس لألبير حبيب مطلق ص ٢٧٤ ط المكتبة العصرية ببيروت ، نقلا عن الإحكام والتقريب لابن حزم .

و كل فاعل مرفوع ، فيقول : ولم رفع الفاعل ؟ فالصواب أن يقال : كذا نطقت به العرب ، ثبت ذلك بالاستقراء من الكلام المتواتر ، ولا فرق بين ذلك وبين من عرف أن شيئاً مّا حرام بالنص ، ولا يحتاج فيه إلى استنباط علة لينقل حكمه إلى غيره ، فسأل لم حرم ؟ فإن الجواب على ذلك غير واجب على الفقيه [1] » . ويقول فى موضع آخر : والعرب أمة حكيمة ، فكيف تشبه شيئاً بشيء وتحكم عليه بحكمه ، وعلة حكم الأصل غير موجودة فى الفرع ، وإذا فعل واحد من النحويين ذلك جُهّل ولم يقبل قوله ، فلم ينسبون إلى العرب ما يجهل به بعضهم بعضاً ، وذلك أنهم لا يقيسون الشيء ويحكمون عليه بحكمه إلا إذا كانت علة حكم الأصل موجودة فى الفرع ، وقد فعلوا ذلك فى تشبيه الاسم بالفعل فى العمل وتشبيههم إن وأخواتها بالأفعال المتعدية فى العمل [2] .

والتشبث بأحكام النحو ومعانيه أفضى إلى غير قليل من اضطراب النحاة فى مسائل بعينها ذهبوا فيها مذاهب شتى لا موضع ها هنا لتفصيلها ، وبحسبنا أن نذكر من ذلك خلافهم فى المفعول المطلق والمفعول به ، إذ يرى عبد القاهر وابن الحاجب فى أماليه أن السموٰات فى خلق الله السموٰات وأنشأ العالم وأوجد الخلق من العدم إلى نحو ذلك مفعول مطلق لا مفعول به ، وحجتهم على ذلك أن المفعول به ما كان موجوداً قبل الفعل الذى عمل فيه ثم أوقع الفاعل به فعلًا ، والمفعول المطلق ما كان العامل فيه هو فعل إيجاده ، وأيضاً فالمفعول المطلق ما يقع عليه اسم الفاعل بلا قيد نحو قولك ضربت ضرباً والمفعول به ما لا يقع عليه ذلك إلا مقيداً بقولك به كضربت علياً ، وأنت لو قلت

---

(١) الرد على النحاة ص ١٥١ وانظر مناهج البحث فى اللغة ص ٢٤ ط الانجلو المصرية

(٢) الرد على النحاة ٦ — ١٥٧ .

السموات مفعول كما تقول الضرب مفعول كان صحيحاً ، ولو قلت السموات مفعول به كما تقول على مفعول به لم يصح .

وأجاب الجمهور بأن لنحو السموات فى المثال المذكور اسم مفعول تام فيقال فالسموات مخلوقة وذلك مختص بالمفعول به ، وأيضاً فإنا نعلم السموات وإن كنا لا نعلم أنها مخلوقة لله إلا بدليل منفصل والمعلوم مغاير للمجهول ، فإذن كون الله خالقاً للعالم غير ذات العالم ، وأيضاً فإن المفعول به بالنسبة إلى فعل غير الإيجاد يقتضى أن يكون موجوداً ثم أوجد الفاعل فيه شيئاً آخر ، فإن إثبات صفة غير الوجود يقتضى ثبوت الموصوف أولًا ، وأما المفعول به بالنسبة إلى الإيجاد فلا يقتضى أن يكون موجوداً ثم أوجد فيه الفاعل الوجود بل يقتضى أن يكون موجوداً وإلا كان تحصيل حاصل[1] » .

وهذا المنطق الذى لا يخفى ماله من تعلق بالكلام والفلسفة الإلهية هو الذى غلب على عبد القاهر فى أكثر المسائل التى تناولها ، وقد بلغ من اعتداده بأحكام العقل أن أسقط فاعلية اللغة بذاتها ، فهو يذهب إلى «أن كل حكم يجب فى العقل وجوباً حتى لا يجوز خلافه فإضافته إلى دلالة اللغة وجعله مشروطاً فيها محال ، لأن اللغة تجرى مجرى العلامات والسمات ، ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشىء ما جعلت العلامة دليلًا عليه وخلافه» قال : فإنما كانت « ما » مثلا علماً للنفى لأن ههنا نقيضاً له وهو الإثبات ، وهكذا إنما كانت « من » لما يعقل لأن ههنا ما لا يعقل ، فمن ذهب يدعى أن فى قولنا فعل وصنع ونحوه دلالةً من جهة اللغة على القادر فقد أساء من حيث قصد

---

(١) انظر هامش أسرار البلاغة ص ٤١١ ط التجارية نقلا عن المغنى والتصريح على التوضيح .

الإحسان لأنه والعياذ بالله يقتضى جواز أن يكون ههنا تأثير فى وجود الحادث لغير القادر حتى يحتاج إلى تضمين اللفظ الدلالة على اختصاصه بالقادر وذلك خطأ عظيم ، فالواجب أن يقال : الفعل موضوع للتأثير فى وجود الحـادث فى اللغة ، والعقل قد قضى وبت الحـكم بأن لا حظّ فى هـذا التأثير لغير القادر[1] » .

كأن عبد القـاهر فى هذا ومثله يتوهم فى اللغة منافـاً للقدرة الإلهية التى تحدث التأثير فى الأشياء واللغة من ذلك براء .

(١) أسرار البلاغة ٤٢٢/٤٢٣ .

٤ — المجاز العقلى

ومن هذا الباب الذى يفضى إلى الإثبات والمثبت مذهب عبد القاهر فى المجاز العقلى الذى تبعه فيه البلاغيون من بعده إلا السكاكى فقد أنكره ونظمه فى سلك الاستعارة بالكناية .

قال عبد القاهر فى مثل قولهم فعل الربيع وفيما جاء فى الخبر : إن مما ينبت الربيع ما يقتل حبَطاً أو يُلِم [1] : قد أثبت الإنبات الربيع وذلك خارج عن موضعه من العقل ، لأن إثبات الفعل لغير القادر لا يصح فى قضايا العقول إلا أن يكون ذلك على سبيل التأول وعلى العرف الجارى بين الناس أن يجعلوا الشىء إذا كان سبباً أو كالسبب فى وجود الفعل من فاعله كأنه فاعل ، فلما أجرى الله سبحانه العادة وأنفذ القضية أن تورق الأشجار وتظهر الأنوار وتلبس الأرض ثوب شبابها فى زمان الربيع صار يتوهم فى ظاهر الأمر ومجرى العادة كأن لوجود هذه الأشياء حاجة إلى الربيع فأسند الفعل إليه على سبيل التأويل [2] .

فالمجاز العقلى عنده مأخذه من الحكم والنسبة التى تكون بين الموضوع والمحمول ، وما ذهب إليه من جعل الإسناد على سبيل التأول تجميد لوظيفة

---

(١) وذلك أن الربيع ينبت أحرار العشب التى تحلولها الماشية فتكثر منها حتى تنتفخ بطونها وتهلك ، وهذا الوجع هو الحبط ، ويلم يقرب من ذلك ، وهو مثل يضرب للحريص والمفرط فى الجمع

(٢) أسرار البلاغة ٤٣٠

اللغة وقضاء عليها ؟ وعلاقة الإسناد علاقة طبيعية يقتضيها كل كلام يثبت فيه شيء لشيء ، غير أن بناءه فى التراكيب التى أدخلها علماء البلاغة فى باب المجاز العقلى وأجروها على حكم العقل صرف له عما تقتضيه أوضاع اللغة والتفكير اللغوى ، والتراكيب التى لا تطابق القضايا الحقيقية والجمل التى لا يتأتى فيها للفاعل فعل حقيقى حافلة بها اللغة وأكثر من أن تحصى ؛ وليت شعرى ما قولهم فى مثل طلعت الشمس وفى مثل قوله تعالى « ظهر الفساد فى البر والبحر » هل يقال أيضاً إن إسناد الفعل فى المثال والآية على سبيل التأويل ؟!

ومن التشقيق الذى لا طائل تحته القول [1] بأن الإسناد فى أنبت الربيع البقل وإن كان إلى غير ما هو له لكن لا تأول فيه لأنه مراد الجاهل الذى يقوله ومعتقده ومن ثم يخرج من باب المجاز ! فهذا الكلام مما يقوله الجاهل والعالم على حد سواء ، والعبرة فيه وفى غيره بالإسناد اللغوى لا الإسناد العقلى .

ثم من التمحل والتعسف فى التأويل أنهم لم يحملوا قول الصلتان العبدى

أشاب الصغير وأفنى الكبير كرُّ الغداة ومرّ العشى

على المجاز لأنه لم يعلم أو لم يظن أن قائله لم يعتقد ظاهره لعدم التأول حينئذ وحملوه على الحقيقة لكونه إسناداً إلى ما هو له عند المتكلم فى الظاهر كما مرّ من نحو قول الجاهل ، وحملوا قول أبى النجم

قد أصبحت أم الخيار تدّعى علىّ ذنباً كله لم أصنع

---

(١) المطول وحاشية السيد ٥٧ — ٦٧

من أن رأت رأسى كرأس الأصلع ميزّ عنه قُنزعاً عن قنزع (١)

مرُّ الليالى أبطئ أو أسرعى

حيث استدلوا من قوله بعد ذلك

أفناه قيلُ الله للشمس اطلعى حتى إذا واراك أفق فارجعى

على أنه يعتقد أن الفعل لله وأنه المبدئ والمعيد والمنشىء والمفنى ، فيكون الإسناد إلى جذب الليالى بتأولٍ بناء على أنه زمان أو سبب .

وقد فاتهم أنه يتجه عليهم أن الدليل الذى استدلوا به على اعتقاد أبى النجم متهافت ينقض آخره أوله ، فقول أبى النجم أفناه قيل الله للشمس اطلعى يقتضى أن الله تعالى يكلم ما لا يعقل ويخاطبه ، وإن قيل إن (قيل الله) معناه أمره وإرادته قلنا إن اللفظ فى قوله اطلعى يقطع بأن هاهنا خطاباً بفعل الأمر ، وإذا كان كذلك ألا يدل أيضاً على اعتقاد أبى النجم أن الله يكلم الشمس كما دل قوله قبل ذلك (أفناه قيل الله) على أنه يعتقد أن الفعل لله ؟

ثم إن التمسك بالمجاز العقلى أدى بهم إلى الاضطراب والإحالة ، فنهم من أوجب تقدير فاعل لكل فعل ، ومعرفة الفاعل إما ظاهرة كما فى قوله تعالى « فما ربحت تجارتهم » أى فما ربحوا فى تجارتهم ، وإما خفية كما فى قولك سرتنى رؤيتك ، أى سرنى الله عند رؤيتك ، وقول ابن المعذّل .

يزيدك وجهه حسنا إذا ما زدتَه نظرا

يريدنا صفحتى قمر يفوق سناهما القمرا

---

(١) القنزع : جمع قنزعة وهى الشعر حوالى الرأس .

أى يزيدك الله حسنا فى وجهه

وكقولك « أقدمنى بلدك حق لى على فلان » أى أقدمتنى نفسى لأجل حق لى عليه ، ومحبتك جاءت بى إليك أى جاءت بى نفسى إليك لمحبتك ، وقول الشاعر .

[وصيرنى هواك وبى لحينى يضرب المثل]

أى صيرنى الله بسبب هوك بهذه الحالة وهو أنى يضرب المثل بى لهلاكى فى محبتك .

وعلى أن عبد القاهر لا يوجب أن يكون للفعل فاعل فى التقدير إذا أنت نقلت الفعل إليه صارت حقيقة كما فى قوله تعالى « فما ربحت تجارتهم » فإنك لا تجد فى نحو أقدمنى بلدك حق لى على إنسان فاعلا سوى الحق ، وكذا لا تستطيع فى وصيرنى ويزيدك أن تزعم أن له فاعلا قد نقل عنه الفعل فجعل للهوى ولوجهه ، فالاعتبار إذاً أن يكون المعنى الذى يرجع إليه الفعل موجوداً فى الكلام على حقيقته ، فإن القدوم موجود حقيقة وكذا الصيرورة والزيادة ، وإذا كان معنى اللفظ موجوداً على الحقيقة لم يكن مجازاً فى نفسه فيكون فى الحكم .

وليت شعرى ما الفرق بين الوجود فى هذه الأمثلة والوجود فى غيرها مما يساق شاهداً على المجاز العقلى ؟ أليس ثبوته معقوداً باللغة فى الحالين ؟ !

وفى تقدير فاعلين على ما ذكر الذين يوجبون تقدير الفاعل فى كل مثال تكلف أزيل معه الكلام عن موضعه وخرج منه كلام آخر يغاير الأول ، وهو نظير ما اصطنعوه فى الآيات التى حملوها على المجاز العقلى كقوله تعالى « وإذا تليت عليهم آياته زادتهم إيمانا » وقوله تعالى « يذبح أبناءهم » « ينزع

عنهما لباسهما » « يوماً يجعل الولدان شيباً » « وأخرجت الأرض أثقالها » مما يجرى على سنن العربية وقوانينها دون حاجة إلى التمحل والبحث عن الأسباب والمسببات ، والفاعل فى كل مثال من الأمثلة التى قدروا لها فاعلين ليس شيئاً سوى ما ثبت فى اللفظ ، فالفاعل فى كل آية هو ما ثبت فى اللفظ على ما تقضى به أحكام اللغة ، ولا شك أن النحويين كانوا فى هذا ومثله أصح نظراً وأكثر اعتداداً بالظاهرة اللغوية فلم ينساقوا وراء العلاقات العقلية كما انساق علماء البلاغة ولم يخدعهم الفاعل الحقيقى عن الفاعل اللغوى ، فأثبتوا الفاعلية بناء على ما ورد فى اللفظ ولم يكتفوا بالإسناد الذى لا يخرج عن كونه علاقة عامة تصدق على الفاعلية وغيرها ، ولقد فات من روّجوا للإسناد من أهل زماننا[1] إدراك ما فى المقولات النحوية كالفاعلية والابتداء والخبرية من وظائف وقيم لغوية لا تتأتى فى الإسناد والحكم .

وكان السكاكى أقرب إلى روح اللغة حين أنكر المجاز العقلى وأخرج التراكيب التى حملها عليه غيره مخرج الاستعارة بالكناية مع ما فيها من تخييل، وإن كان الأصل فى هذا الضرب يرجع إلى التفكير اللغوى ذاته .

(١) انظر إحياء النحو لابراهيم مصطفى ص ٥٤ وما يليها ، ومن عجب أن تتلقف الإسناد كتب النحو المقررة فى المدارس العامة لتلقيه فى أدمغة الصبيان وتجريه على ألسنتهم .

٥ — المجاز والوضع الأسطورى للغة

والمجاز فى التصور البلاغى مبناه على وجود وضعين للغة يتلو أحدهما الآخر ، قال عبد القاهر : واعلم أن كل واحد من وصفى المجاز والحقيقة إذا كان الموصوف به المفرد غير حدّه إذا كان موصوفاً به الجملة ، وإنا نحدهما فى المفرد .

كل كلمة أريد بها ما وقعت له فى وضع واضع — وإن شئت قلت : فى مواضعة — وقوعاً لا يستند فيه إلى غيره فهى حقيقة ، وهذه عبارة تنتظم الوضع الأول وما تأخر عنه كلغة تحدث فى قبيلة من العرب أو فى جميع العرب أو فى جميع الناس مثلا أو تحدث اليوم ، ويدخل فيها الأعلام ، منقولة كانت كزيد وعمرو أو مرتجلة كغطفان ، وكل كلمة استؤنف بها على الجملة مواضعة أو ادعى الاستئناف فيها .

وإنما اشترطت هذا كله لأن وصف اللفظة بأنها حقيقة أو مجاز حكم فيها من حيث إن لها دلالة على الجملة لا من حيث هى عربية أو فارسية أو سابقة فى الوضع أو محدثة مولدة ، فمن حق الحد أن يكون بحيث يجرى فى جميع الألفاظ الدالة ، ونظير هذا نظير أن تضع حداً للاسم والصفة فى أنك تضعه بحيث لو اعتبرت به لغة غير العرب وجدته يجرى فيها جريانه فى العربية ، لأنك تحد من جهة لا اختصاص لها بلغة دون لغة . ألا ترى أن حدك الخبر بأنه « ما احتمل الصدق والكذب » مما لا يخص لساناً دون لسان ونظائر ذلك كثيرة ، وهو أحد ما غفل عنه الناس ودخل عليهم اللبس فيه حتى ظنوا أن ليس لهذا العلم قوانين عقلية ، وأن مسائله كلها مشبهة باللغة فى كونها اصطلاحاً يتوهم عليها النقل والتبديل ، ولقد فحش غلطهم فيه ، وليس هذ موضع القول فى ذلك .

وإن أردت أن تمتحن هذا الحد فانظر إلى قولك « الأسد » تريد به السبع فإنك تراه يؤدى جميع شرائطه لأنك قد أردت به ما يعلم أنه وقع له فى وضع واضع ، وكذلك تعلم أنه غير مستند فى هذا الوقوع إلى شىء غير السبع أى لا يحتاج أن يتصور له أصل أداه إلى السبع من أجل التباس بينهما وملاحظة . وهـذا الحـكم إذا كانت الـكلمة حادثة ولو وضعت اليوم متى كان وضعهـا كذلك ، وكذلك الأعلام . وذلك أنى قلت ما وقعت له فى وضع واضع أو مواضعة على التنكير ، ولم أقل فى وضع الواضع الذى ابتدأ اللغة أو فى المواضعة اللغوية فيتوهم أن الأعلام وغيرها مما تأخر وضعه عن أصل اللغة يخرج عنه . ومعلوم أن الرجل يواضع قومه فى اسم ابنه فإذا سماه زيداً فحـاله الآن فيه كحال واضع اللغة حين جعله مصدراً لزاد يزيد ، وسبق وضع اللغة فى وضعه للمصدر المعلوم لا يقدح فى اعتبارنا لأنه يقع عنه تسميته به ابنه وقوعاً باتا ولا تستند حاله هذه إلى السابق من حاله بوجه من الوجوه .

وأما المجاز فـكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له فى وضع واضع للملاحظة بين الثانى والأول فهو مجاز . وإن شئت قلت كل كلمة جزت بها ما وقعت له فى وضع الواضع إلى مالم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعاً للملاحظة بين ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذى وضعت له فى وضع واضعها فهى مجاز ، ومعنى الملاحظة هو أنها تستند فى الجملة إلى غير هذا الذى تريده بها الآن إلا أن هذا الاستناد يقوى ويضعف ، بيانه ما مضى من أنك إذا قلت رأيت أسداً تريد رجلا شبيها بالأسد لم يشتبه عليك الأمر فى حاجة الثانى إلى الأول إذ لا يتصور أن يقع الأسد للرجل على هذا المعنى الذى أردته على التشبيه على حد المبالغة وإيهام أن معنى من الأسد حصل فيه إلا بعد أن تجعل كونه اسماً للسبع إزاء عينيك ، فهذا إسناد تمامه ضرورة ، ولو حاولت دفعه عن وهمك

حاولت محالا ، فتى عقل فرع من غير أصل ومشبه من غير مشبه به ؟ وكل ما طريقه التشبيه فهذا سبيله ، أعنى كل اسم جرى على الشيء للاستعارة فالإسناد فيه قائم ضرورة .(١)

والوضع الذى يقول به عبد القاهر وضع منطق بحت مداره على وحدة الدلالة العقلية دون نظر إلى المشخصات ودون اعتبار للغات وما يقتضيه كل منها من تصور للأشياء يخالف تصور الأخرى لها مما يؤدى إلى مغايرة اسم الشيء فى لغة بعينها لاسمه فى لغة أخرى ، وكل لغة إنما هى كون صغير ، واللغات مبناها على ما بينها من خلاف فى اقتناص الحقيقة المعطاة ، ولكل منها جهتها التى تتوخى معها تسمية الأشياء على النحو الذى تتمثل فيه لها الحقائق المادية والروحية. فالنباتات والحيوانات والنجوم وغيرها لا تتطابق أسماؤها فى شتى اللغات بل هى تتفاوت تبعا للتفاوت فى تصورات الجماعات اللغوية للأشياء ، والأمثلة على ذلك كثيرة ، فلفظة عين تطلق فى العربية ويراد بها الباصرة وعين الماء مما لا نظير له فى السنسكيرتية أو الصينية ، ولفظة Sangre (دم) فى الأسبانية لها دلالة أعم وأشمل من دلالة أصلها اللاتينى Sanguis ، والفرنسية تفرق بين نوعين من اللحم لحم الجسم الحى (Chair) ولحم الحيوان المذبوح الذى يطعمه الإنسان (Viande) ، وليس عند الألمان والأسبان مثل هذه التفرقة بل يطلق على النوعين لفظ واحد هو (Fleisch) فى الألمانية و(Carne)فى الأسبانية ، ومعجم الإبل فى العربية غنى بالألفاظ الدالة على أسنانها وحركاتها ووظائفها مما لا يوجد له نظير فى لغات أخرى ، ولا يعدلها فى الكثرة إلا الألفاظ المتعلقة بالفرس عند (الجوشو) فى الأرجنتين ، فالأمر على خلاف ما يفهم من كلام عبد القاهر من أن الدلالة حقيقة مطلقة تجرى فى جميع الألفاظ على نسق واحد

---

(١) أسرار البلاغة ٣٩٦ — ٣٩٨

دون اختصاص لها بلغة دون لغة ، فلكل لغة طريقتها في رؤية العالم وتعد الحقائق .

ومن هذه الجهة لا يعد المجاز وضعاً ثانياً يتلو وضعاً سابقاً عليه ، فالجماعة اللغوية لا تسمى الأشياء حسب الماهيات والمقولات المنطقية بل إن إلمامها بالعالم مبناه على الصورة الخاصة التي تصوغها من الحقيقة والطريقة الذاتية التي تفسرها بها ، أو اللغة في أصل الوضع لا تنفصل عن اعتقاد الإنسان في الأشياء وهو اعتقاد أسطوري ، الغلبة فيه للمجاز لا للحقيقة ، ومن ثم كان المجاز أسبق من الحقيقة ، والصفة الأسطورية للتراكيب اللغوية والمفردات اللفظية من المسلمات التي يعول عليها العلم الحديث في أصل اللغة ، وفي ذلك يقول هردر Herder «لم يكن عجيبا والطبيعة تدوى أن تكون في نظر الإنسان الحساس حية تتكلم وتعمل ، فالإنسان المتوحش ينظر إلى شجرة عظيمة لها تاج كبير ثم يتعجب قائلا : التاج يزمجر ! الآلهة غاضبة ، ويجثو على ركبتيه ويصلى ! وهذا تاريخ الإنسان الحساس ، والمتوحشون من أهل أمريكا الشمالية لا يزالون يعتقدون أن الحياة منبثة في كل شيء وأن كل ما في الوجود له جنّه وروحه ، وإلى مثل ذلك كان يذهب الإغريق والشرقيون على ما تشهد به معاجمهم القديمة ونحوهم القديم ، فالأشياء شبيهة بما كانت عليه الطبيعة بالنسبة لصانعها ! مكان مقدس ! مملكة الكائنات الحية العاملة ! . . . العاصفة التي تزمجر ، الريح الرخاء ، والينابيع البلّورية والمحيط الأعظم . . والعالم الأسطوري . . . يتغذى من تلك المصادر التي كانت أفعال اللغات القديمة وأسماءها ، فكان المعجم الأول معبداً له صوت وجلبة » .

وقد أخذت الرومانتيكية تبسط هذا التصور الجوهري ، فشلنج Schelling يرى في اللغة « أسطورية شاحبة » تستبقى في الفروق المجردة الصورية ما تأخذه الأسطورية مأخذ الفروق الحية المتميزة .

أما « الأسطورية المقارنة » التي عول عليها ادلبرت كوهن Adalbert Kohn وماكس موللر Max Muller في النصف الثاني من القرن التاسع عشر فقد سلكت سبيلا أخرى ، ففلاسفة هذه المدرسة ، وهم يبدون المقارنة الأسطورية بطريقة منهجية على نتائج المقارنة اللغوية ، انتهوا إلى القول بأسبقية التصور اللغوي على الأسطوري ، كأنهم يذهبون إلى أن الأسطورية ثمرة من ثمرات اللغة ، وفسروا « المجاز الأصلي » الذي يوجد في كل صياغة أسطورية بأنه ظاهرة لغوية في جوهرها .

وقد كان لا بد للإنسان ، شاء أم لم يشاء ، أن يتكلم بالمجاز ، ولم يكن ذلك من أجل أنه لم يستطع أن يكبح جماح خياله بل لأنه بذل غاية الجهد ليظفر بالتعبير الملائم لحاجاته الروحية المتزايدة ، وعلى ذلك لا ينبغي أن يفهم التعبير ويؤخذ على أنه بسبيل النقل اللفظي من شيء إلى شيء فهذا هو المعنى المتأخر المجاز الذي يعد ثمرة للخيال في حين أن المجاز القديم كان في الأغلب والأعم ضرورة من الضرورات ... ولا سبيل إلى تقدير الأسطورية حق قدرها إلا إذا علمنا أن ما نسميه الآن تجسيداً أو تجسيماً أو إحيائية كان منذ قرون بعيدة أمراً ضرورياً لتطور لغتنا وتطور منطقنا إذ كان من العسير معرفة العالم الخارجي وتصوره بدون ذلك المجاز الجوهري وتلك الأسطورية الكلية ، وبغير أن ننفخ من روحنا الذاتية في فوضى الأشياء لنعيد صنعها ونخلقها خلقاً جديداً طبقاً لصورتنا ، والكلمة هي مبدأ الخلق الثاني الذي تصنعه الروح بل يمكن أن نضيف إلى ذلك أن كل شيء إنما صنعته الكلمة أي عرفته وعرفت به ، وما كان بدونها لشيء وجود .

ومن الكلمات التي تذكر في هذا الباب قول هامان Hamann إن « الشعر هو اللغة الأم للبشرية » ، وأبحاثه تشهد بأن اللغة لا تنبع في الجانب النثري بل في الجانب الشعري من الحياة ، فرجعها الأخير لا ينبغي البحث عنه في العناية

بالتصور الموضوعى للأشياء أو تصنيفها حسب خصائص معينة بل فى القو الأولية للشعور الذاتى[1] .

والعرب الذين نشأت بينهم العربية هم أبناء مجتمع إحيائى وإن كان من نوع خاص هو مجتمع الجزيرة العربية القديمة ، عرض جيب لطرف من تاريخ الإحيائية فيه وسماتها ، قال : وطبيعى أن هذه الإحيائية تشترك فى الخصائص التى تميز الإحيائية بوجه عام .. إن حقل ما فوق الطبيعة حقل واسع السمة كلها ، وإن الإنسان ليتصل بهذا العالم اتصالا مستمراً فى ظروف حياته اليومية كافة وهو يتعرض لتأثيراته على وجه دائم متواصل ، وإن طائفة كبرى من أشياء الطبيعة وحوادثها لتعتبر موضع رهبة وإجلال لأنها ظواهر ما فوق الطبيعة أو ملتقى قواها ؛ فالعرب كانوا يؤمنون بقوة سحرية تلازم الأشياء كأحجار التعاويذ والأشجار المقدسة والآبار ، ويعتقدون أن هذه القوى تسكن فى الأشياء أو تسكن فى بعض الكائنات ، وبين هذه الكائنات طائفة من البشر كالسحرة والعرافين بله الشعراء ، وقد تقطن بوجه أعم فى غير البشر ، وهؤلاء هم الجان الذين سعى علماء الأنتروبولوجيا إلى أن يفسروا الاعتقاد بطبيعتهم وبقدرتهم الشيطانية بإرجاعه إلى أصول مختلفة .

قال : ونكتفى فى هذا الموضوع بأن نذكر أنه مرتبط بما وصفه وستر مارك Westermark بأنه « حوادث غريبة سحرية توحى بسبب إرادى ، ولا سيما الحوادث التى توحى بالخوف إلى البشر » .

إن القدرة السحرية المنبثقة عن هذه الأشياء كلها وعن هذه الكائنات جميعاً قد تكون خيرة فنسمى (البركة) وقد تكون شريرة كأثر العين الصائبة .

---

(١) Ernest Cassirer : Mito y Lenguaje p. 44 : 1 92—94 Ed. Argentina.

ومن الجائز أن نلخص الدين العربي القديم في أسمج أشكاله بأنه الجهد المبذول للكشف عن أقوى مسالك البركة لاستعمالها ضد الأرواح الشريرة التي تكيد دائماً وتهدد على الدوام .

بيد أننا لا نملك دليلاً على وجود حفلات قدسية تماثل في الجزيرة العربية ما يماثلها لدى الرجال ـ الأطباء في إفريقية ، وإن كان المعنى الأصلي لكلمة « طب » في العربية إنما يشير ، فيما يبدو ، إلى دلالة معنى التعزيم ؛ ولقد كان أوج العبادة في الوثنية العربية هو الحج القبلي في أوقات معينة إلى حجر مقدس وواجب العابدين أن يراعوا قواعد معينة تتصل باللباس وحلق الشعر . . إلخ وببعض المحرمات ، على أن تنتهي الطقوس كلها بطواف شعائري حول البيت الحرام وذبح حيوان أو أكثر على الحجر الأسود وتناول غذاء ديني مشترك .

وفي ذلك العالم الذي يحبسه ما فوق الطبيعة ويضيق عليه الخناق كان الإلهي مألوفاً وقريباً جد قريب ، ويبدو لأول وهلة أن ذلك نقيض اتصاف العرب بصفة واقعية شديدة تفرضها عليهم شروط حياتهم من الناحية الطبيعية وتعكسها أشعارهم (١) .

ولسنا بسبيل استقصاء هذا الوجه من وجوه العقائد الأسطورية وعلاقتها باللغة وإنما أردنا به أن ندلل على بطلان القول بأولية الحقيقة على ما يقتضيه العقل ، فلنعد إلى ما يتعلق بالمعنى المنطقي وأثره في البلاغة العربية .

(١) جب : بنية الفكر الديني في الإسلام ، تعريب عادل العوا ٦٥ — ٦٧ ط . جامعة دمشق .

٦ — اللزوم فى البلاغة

لعل فيما قدمنا من كلام عبد القاهر فى الإسناد والحكم والدلالة على الجملة ما يدفع كل شبهة فى الصفة المنطقية للمعانى عند البلاغيين ، فهى تقوم على الانتقال الذهنى والنسبة بين أطراف القضايا مع ما يتعلق بذلك من الماهيات ، وقد أفضى ذلك بهم إلى غير قليل من التحليل الذرى للصور البلاغية على ما جرهم إليه اللزوم الذى يعد جوهر المعنى المنطقى ولبابه .

واللازم يقال على ما يمتنع انفكاكه عن الشيء ، كلازم الماهية ما يمتنع انفكاكه عن الماهية من حيث هى هى مع قطع النظر عن العوارض كالضحك بالقوة عن الإنسان ولازم الوجود ما يمتنع انفكاكه عن الماهية مع عارض مخصوص ويمكن انفكاكه عن الماهية من حيث هى هى كالسواد للحبشى ، واللازم من الفعل ما يختص بالفاعل . ومنه البين وهو الذى يكفى تصوره مع تصور ملزومه فى جزم العقل باللزوم بينهما كالانقسام بمتساويين للأربعة ، فإن من تصور الأربعة وتصور الانقسام بمتساويين جزم بمجرد تصورهما بأن الأربعة منقسمة بمتساويين ، والغير البين وهو الذى يفتقر جزم الذهن باللزوم بينهما إلى وسط[1] .
والقول بأن المنطق يبحث فى المعنى اللزومى مبناه على أنه لا ينظر إلا فى المعنى العقلى المتعلق بالماهيات ، فهذا المعنى وحده هو الذى يتضمن عناصر اللزوم العقلى .

والمنطق لا يعنيه من معانى الألفاظ والجمل إلا الضرورى لنسبة اللزوم ولا يأبه بما عدا ذلك من معان لأنها لا تتعلق بقوانينه ، وهذا بين مما يذكره المناطقة فى كلامهم على الوجه فى تخصيص الألفاظ بالبحث والحاجة إليها فى المنطق ، فالبحث عندهم عن الألفاظ « ليس بالذات بل بالتبع للإفادة والاستفادة ،

(١) تعريفات الجرجانى ٨٢ .

والبحث عنها ليس من حيث إنها موجودة ومعدومة وجوهر وعرض وكيف يحدث بل من حيث إنها دالة على المعانى التى يتألف منها الموصل إلى المجهول[1] وهو نظير ما قالوه فى المعقولات الثانية التى عرفوها بأنها ما لا يحاذيها شىء فى الخارج من أن البحث فيها ليس من حيث ما هى فى أنفسها ولا من حيث إنها موجودة فى الذهن بل من حيث إنها توصل إلى المجهول أو يكون لها نفع فى الإيصال ، أما البحث فيما وراء ذلك من أشياء تخارج عن نظر المنطق « فلا يعتبر فى الحكم على الشىء تصور المحكوم عليه وبه والحكم بحقائقها بل يكفى حصول تصوراتها بوجه مّا ، فقد يحكم على جسم بأنه شاغل لحيز معين مع الجهل بأنه إنسان أو فرس أو حمار أو غيرها »[2] .

والبلاغة العربية وإن لم تبلغ هذا المبلغ من إنكار الأشياء فإنها تابعت التفكير المنطقى فى الانتقال الذهنى المطرد الذى لا يكف عن البحث وراء اللوازم بحيث لا يتلبث بالمعانى إلا ريثما يستشرف إلى ما وراءها على ما يقتضيه اللزوم العقلى وتستوجبه حركة الذهن ، ولا قرار مع ذلك للأشياء والكائنات .

واللزوم الذى اشترطه المنطق وتبناه إنما اغتصبه من اللغة بعد أن جردها من المشخصات ، فاللغة هى الوسيلة إلى اللزوم وسبيله ، وبدونها لا يتأتى للفكر انتقال؛ وقول المناطقة بالعلاقة العرفية فى الدلالة الالتزامية نص على عدم استيعاب اللزوم العقلى لسائر صور اللزوم .

والعلاقة العرفية مبناها على العرف « بأن لا يكون عند العقل بين اللازم والملزوم علاقة لكن قد اشتهر فى العرف والعادة لزوم أمر بشىء بسببه ينتقل الذهن من أحدهما إلى الآخر ، كالجود بالنسبة لحاتم ، فإن العقل ليس عنده

---

(١) مرآة الشروح للعلامة مولى مبين على كتاب سلم العلوم للشيخ محب الله البهارى ، ١ /٥٤ ، ٦٢ ، ط السعادة

(٢) شرح المطالع ٢٣ .

علاقة بين الجود والمسمى بحاتم ، لـكن لما صدر الجود عن مسماه كثيرا غاية الـكثرة صار الجود عند العرف من لوازم هذا الاسم بحيث إذا قيل فلان حاتم ينتقل الذهن إلى أنه جواد [١] .

ومن ثم « لم يشترط المصنف اللزوم العقلى فقط فى الدلالة الالتزامية كما هو مشروط عند المنطقيين بل قال عقلية أو عرفية ، فالعلاقة عنده ما هى الأعم منهما كما هو مذهب أهل العربية ، فاختار مذهبهم لأن استعمال العرب مسلم والذهول عنه خطأ [٢] » .

ومذهب أهل العربية الذى اختاره صاحب سلم العلوم هو ما تقتضيه اللغة لا ما يقتضيه المنطق وعلاقته العقلية ، فالأولى أن يقال إن اللزوم فى هذه الحال ليس صوريا بل هو طبيعى على ما تستوجبه أوضاع اللغة وتحكم به دلالتها .

ثم من أوجه ضعف الدلالة الالتزامية مبدأ اللانهائية الذى نبه عليه الغزالى قال : فهذه الدلالة لو كانت معتبرة يلزم أن يكون للفظ الواحد مدلولات غير متناهيه والتالى باطل ، بيان الملازمة أن اللوازم غير متناهية لأن من لوازم الشىء أنه ليس كل واحد مما يغايره وهو غير متناه ، فاعتبارها يوجب اعتبار غير المتناهى فى مدلول اللفظ [٣] .

وهذا المطعن الذى أجاب عنه الرازى بما سماه اللوازم البينة المتناهية ، وهو جواب واهٍ ، أصله فى التصور الميكانيكى للدلالة ، وهو تصور ينافى حركة الفكر واللغة فـكلاهما محدود بالاستعمال والسياق ؛ وفى الدلالة عناصر غير صورية

---

(١) مرآة الشروح ٦٣

(٢) نفس المصدر ٦٤

(٣) شرح مطالع الأنوار ٢٤

لا تنفصل عن ، اللغة منها النفسى وغير النفسى ، فكيف يتأتى المنطق بعلاقاته العقلية أن يبلغها ؟

غير أن البلاغة العربيه عولت على اللزوم فى أكثر أبوابها وأدارت مسائلها بين طرفيه من لازم وملزوم ؛ ومع ما قالوه من أن اللازم والملزوم يقصد بهما فى مصطلحهم التابع والمتبوع فإن أشباحهما وأشباح ما وراءهما من المقامات والقرائن لم تزل تفتال التراكيب اللغوية والصور البيانيه باللوازم المتناهية واللامتناهية .

فن ذلك ما ذكره القوم من أن مبنى المجاز على الانتقال من الملزوم إلى اللازم ، فقد أفضى بهم ذلك إلى إجرائه على سائر أنواع المجاز وتمحلوا من أجله أوجه العلاقات والدلالات ؛ وفى المطول [1] : فإن قلت إن مبنى المجاز على الانتقال من الملزوم إلى اللازم وبعض أنواع العلاقة بل أكثرها لا يفيد اللزوم فكيف ذلك ؟ قلت يعتبر فى جميعها اللزوم بوجه ما ، أما فى الاستعارة فظاهر لأن وجه الشبه إنما هو أخص أوصاف المشبه به ، فينتقل الذهن من المشبه به إليه لا محالة ، فالأسد مثلا إنما يستعار للشجاع لا لزيد أو عمرو على الخصوص ، ولا شك فى انتقال الذهن من الأسد إلى الشجاعة ، وأما فى غيرها فيظهر بإيراد كلام ذكره بعض المتأخرين وهو أن اللفظ إذا أطلق على غير ما وضع له فإما أن يكون ذلك الغير مما يتصف بالفعل بالمعنى الموضوع له فى زمان سابق أو لاحق ، فهو مجاز باعتبار ما كان أو باعتبار ما يؤول ، أو بالقوة فمجاز بالقوة كالمسكر للخمر التى أريقت ، وإذا كان ذلك الغير مما يتصف بالمعنى الحقيقى بالجملة فالذهن ينتقل من المعنى الحقيقى إليه فى الجملة وإن لم يتصف به لا بالقوة ولا بالفعل ،

---

(١) المطول : ٥٦

فلا بد أن يريد باللفظ معنى لازماً لمعناه الحقيقى ذهناً ، أى معنى ينتقل الذهن من الحقيقى إليه فى الجملة ولا يشترط أن يلزم من تصوره تصوره . واللزوم إما ذهنى محض كإطلاق البصير على الأعمى ، أو منضم إلى لزوم خارجى بحسب العادة أو بحسب الواقع ، وحينئذ إما أن يكون أحدهما جزءاً للآخر كالقرآن للبعض والرقبة للعبد أو خارجاً عنه .

والمزوم بينهما قد يكون بحصول أحدهما فى الآخر كالحال والمحل ، أو سببية أحدهما للآخر ، أو مجاورتهما ؛ أو يكون أحدهما شرطاً للآخر ، فجميع ذلك يشتمل على لزوم ، ولهذا يشترط فى إطلاق الجزء على الكل استلزام الجزء للكل كالرقبة والرأس مثلاً ، فإن الإنسان لا يوجد بدونهما ، بخلاف اليد فإنه لا يجوز إطلاقها على الإنسان ؛ وأما إطلاق العين على الربيئة فليس من حيث إنه إنسان بل من حيث إنه رقيب ، وهذا المعنى مما لا يتحقق بدون العين فافهم . وبالجملة إذا كان بين الشيئين علاقة فلا محالة يكون انتقال الذهن من أحدهما إلى الآخر فى الجملة وهذا معنى اللزوم فى هذا المقام اهـ .

وقد قيل إنه ليس المراد بالمستلزم واللازم مصطلح أرباب الجدل بل مصطلح أرباب البيان أعنى المستتبع والتابع حيث قالوا مبنى الكناية على الانتقال من اللازم إلى الملزوم ، وأرادوا باللازم التابع والرديف كطول النجاد مثلاً فإنه من توابع طول القامة وروادفه ، وكل واحد من الرقبة والرأس أصل يفتقر إليه الإنسان ويتبعه فى الوجود فلذلك لم يوجد بدونهما .

ومع ذلك فإن هذا القول لا ينقض الدليل الذى أقاموا عليه صور المجاز ، هو دليل منطقى فى جملته وتفصيله ، قد تجاوز حركة الفكر اللغوى وما تقتضيه من تصور فطرى للأشياء والكائنات .

والسيد الشريف وإن كان قد استشكل على التفتازانى فيما قد يدل عليه ظاهر كلامه فى الأسد والشجاع من أنه ربما يفضى إلى مجاز مرسل لا إلى استعارة فإنه كان أيضاً كالتفتازانى أسير اللزوم وكان جوابه جواب الواقع فى حبائله ، فقد طوف فى كلام التفتازانى بحثاً عن الصفة ولما وجدها انتقل مرتين مرة من معنى الأسد الحقيقى إلى مفهوم الشجاع ، ومنه إلى معنى الرجل الشجاع .

ومثل ذلك يقـال فى الاستظهار بلفظى التابع والمتبوع فقـد ظلت الرقبة والرأس فى كلام التفتازانى تبحثان عن إنسان ، والوجه فيهما ليس كالوجه فى طول النجاد وطول القامة لأن الرأس ليست بمنزلة النجاد ولأنه قد يوجد إنسان من غير نجاد ولـكن لا يوجد إنسان من غير رأس !

أما أن الرقبة والرأس يجوز إطلاقهما على الإنسان ولا يجوز إطلاق اليد عليه فلا يرجع إلى الشرط المذكور من استلزام الجزء للكل بل مرجعه إلى اللغة ، فالعرب أطلقت على العبد رقبة ولم تطلق على الإنسان يداً ، ولا دخل فى ذلك لـكونهما من أعضاء الإنسان ، وإطلاق الجزء على الـكل مطرد فى التفـكير اللغوى الأسطورى على مافصله كاسرر فى كتابه « اللغة والأسطورة »[1] حيث رده إلى قانون سماه قانون التكافؤ وانعدام الفروق المعينة ، ومقتضاه أن كل جزء من الـكل ينزل منزلة الـكل وكل فرد من النوع أو الجنس يشبه أن يكون مساوياً لسائر النوع وسائر الجنس ، ولا يقتصر الأمر على تمثل الجزء للـكل أو الفرد للنوع أو النوع للجنس بل إنهما يتطابقان دون أن يكون بينهما ما يشبه الازدواج الذى جرى عليه النظر العقلى ، ويضمان فى ذاتهما قوة الـكل ومعناه وكفايته ، وذلك هو المبدأ الحقيقى للمجاز اللغوى والمجاز الأسطورى الذى يعبر عنه بأن الجزء للـكل .

---

(١) Ernest Cassirer : Mito y Lenguaje p. 99

وإذا انتقلنا من المجاز إلى الكناية ألفينا اللزوم أيضاً أصلا لها ، فقد قالوا في الكناية « إنه لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته ، وفرق السكاكي وغيره بأن الانتقال فيها ، أي في الكناية ، من اللازم إلى الملزوم ، كالانتقال من طول النجاد الذي هو لازم لطول القامة ، إليه ، وفيه ، أي في المجاز ، من الملزوم إلى اللازم ، كالانتقال من الغيث الذي هو ملزوم النبت إلى النبت ، ومن الأسد الذي هو ملزوم الشجاع إلى الشجاعة » .

وأقسام الكناية مبناها على طالب المعنى ، كأنه يتوصل معه على طريقة المناطقة من المعلوم إلى المجهول ، فأقسامها ثلاثة : الأولى المطلوب بها غير صفة ولا نسبة ، فنها ماهو معنى واحد ، وهو أن يتفق في صفة من الصفات اختصاص بموصوف معين عارض ، فتذكر تلك الصفة ليتوصل بها إلى ذلك الموصوف كقوله :

الضاربين بكل أبيض مخذم والطاعنين مجامع الأضغان

المخذم القاطع ، والضغن الحقد ، ومجامع الأضغان معنى واحد كناية عن القلوب . .

ومنها ما هو مجموع معان ، وهو أن تؤخذ صفة فتضم إلى لازم آخر وآخر لتصير جملتها مختصة بموصوف ، فيتوصل بذكرها إليه كقولنا كناية عن الإنسان : حي مستوى القامة عريض الأظفار ، ويسمى هذا خاصة مركبا ، وشرطهما الاختصاص بالمكنى عنه ليحصل الانتقال من العام إلى الخاص .

والثانية من أقسام الكناية المطلوب بها صفة ، فإن لم يكن الانتقال بواسطة فقريبة واضحة يحصل الانتقال منها بسهولة ، كقولهم كناية عن طويل القامة طويل نجاده وطويل النجاد ، أو خفيّة كقولهم كناية من الأبله عريض القفا فإن عرض القفاء وعظم الرأس بالإفراط مما يستدل به على بلاهة الرجل ، وهو

والمزوم لها بحسب الاعتقاد ، لكن فى الانتقال منه إلى البلاهة نوع خفاء لا يطلع عليه أحد .

وإن كان الانتقال من الكناية إلى المطلوب بها بواسطة فبعيدة، كقولهم كثير الرماد كناية عن المضياف ، فانه ينتقل من كثرة الرماد إلى كثرة إحراق الحطب تحت القدر ، ومنها أى من كثرة الإحراق إلى كثرة الطبائخ ، ومنها إلى كثرة الأكلة ومنها إلى كثرة الضيفان ومنها إلى المقصود .

الثالثة المطلوب بها نسبة كقوله :

إن السماحة والمروءة والندى فى قبة ضُرِبت على ابن الحَشْرج

فإنه أراد أن يثبت اختصاص ابن الحشرج بهذه الصفات فترك الصريح إلى الكناية بأن جعلها قبة مضروبة عليه[1] اه .

وفى تحقيق معنى الاستعارة بالكناية والاستعارة التخييلية اضطراب فى الأقوال واختلاف لا نقف عنده ، انطلق معه عويل القوم فى المنية التى أنشبت أظفارها من بيت أبى ذؤيب ! وكل ذلك من جراء البحث عن اللازم والملزوم[2] .

وكان افتتانهم بذلك ومثله ، وكأنما يبحثون معه عن الجزء الذى لا يتجزأ ، مدعاة لتحطيم الحقيقة الشعرية وإغراق الكائنات الشعرية فى متاهات من المفهومات الذهنية التى لا تبقى على شىء منها ولا تذر .

وكيف يتأتى لها وجود والذهن لا يفتأ يتنقل من طرف إلى طرف بل كيف يتحقق المعنى الشعرى مع إلغاء الخصوصيات وإبطال التشخص ؟ !

---

(١) انظر المطول ٤٠٨ — ٤١١ .

(٢) انظر المطول ٤٠٢ .

لقد أتيت نظرية اللغة عند البلاغيين من أمرين : أولهما الحدود التي أقامها النظر العقلي بين لحظات الـكلمات الحية مما أفضى إلى عقمها وتعطيلها مما لها من قدرة على اقتناص مظاهر الوجود وإحضار الـكائنات وتمثيل الأشياء .

وثانيهما التحليل المنطقي الذى لا يعتبر فى الحكم على الشيء تصور المحكوم عليه وبه والحـكم بحقائقها بل يجرى الجمل والعبارات مجرى القضايا المحضة التي لا مرجع لها فى باب المعرفة إلا الحدود والتعريفات .

٧ — الاسمية وأثرها

ولم يكن هذا المنزع إلا صدى من أصداء التفكير الغوى الذى اتسم بالاسمية على تباين فى ذلك منذ عصر مبكر عند معتزلة بغداد خاصة، فقد كانوا يقولون بأن المعانى الكلية لا وجود لها إلا فى الذهن، وقول معمّر — وهو منهم — بالحال، لا يجعله أدنى إلى مذهب القائلين بأن الكليات وجوداً خارجياً كما صرح بذلك دى بور، فمفهوم الحال على ما ذكر الرازى ليس حالا بل هو سلب إذ معناه كونه ليس موجوداً ولا معدوماً، وكل مفهوم اعتبر فيه سلب كان معدوماً لا حالا[1] :

ولم يبعد العضد حين قال إن المباحث المتعلقة بثبوت المعدوم — وهو ما قال به المعتزلة أيضاً — وثبوت الحال، أحكام فاسدة مبنية على أصول باطلة[2] .

وقد تلاقت هذه النزعة السلبية مع غيرها كالذى ذهبوا إليه من تعطيل اللفظ الذى ورد به النص من الكتاب والسنة، قال البزدوى[3] فى الكلام على إثبات الوجه واليد لله تعالى: « فلا يشتق منه الاسم، ولا يبدل بلفظ آخر لا بالعربية ولا بغيرها، فلا يبدل لفظ العين بالباصرة ولا لفظ القدم بالرجل » وإذا كان جمهور الأمة قد شدد النكير على المعتزلة فلأنهم ردوا الأصول لجهلهم بالصفات فصاروا معطلة؛ ومذهب أبى الحسن الأشعرى الإقرار بما ورد من الصفات وعدم تأويلها، قال ابن القيم[4] : «وقد صح قول أبى الحسن الأشعرى إن اليد من قوله « خلق آدم بيده » وقوله تعالى « لما خلقت بيدى » صفة ورد بها الشرع ولم يقل إنها فى معنى القدرة كما قال المتأخرون من أصحابه، ولا

(١) تاريخ الفلسفة فى الإسلام ١١٥ .
(٢) شرح المواقف ١/ ٢٤٢ .
(٣) كشف البزدوى ١/ ٦٠ .
(٤) بدائع الفوائد ٢/ ٤، ٥ .

فى معنى الدعم ولا قطع بشىء من التأويلات تحرزاً منه عن مخالفة السلف ، وقطع بأنها صفة تحرزاً عن مذهب المشبهة . فإن قيل : وكيف خوطبوا بما لا يفهمون ولا يستعملون إذ اليد بمعنى الصفة لا يفهم معناه ؟ قلنا ليس كذلك بل كان معناها مفهوماً عند القوم الذين نزل القرآن بلغتهم ولذلك لم يستفت واحد من المؤمنين عن معناها ولا خاف على نفسه توهم التشبيه ولا احتاج إلى شرح وتنبيه ، وكذلك الكفار لو كانت عندهم لا تعقل إلا فى الجارحة لتعلقوا بها فى دعوى التناقض واحتجوا بها على الرسول صلى الله عليه وسلم ولقالوا له زعمت أن الله ليس كمثله شىء ثم تخبر أن له يداً كأيدينا وعيناً كأعيننا ، ولما لم ينقل ذلك عن مؤمن ولا كافر علم أن الأمر كان فيها عندهم جلياً لا خفياً وأنها صفة سميت الجارحة بها مجازاً ثم استمر المجاز فيها حتى نسيت الحقيقة ، ورب مجاز كثر واستعمل حتى نسى أصله وتركت حقيقته ، والذى يلوح فى معنى هذه الصفة أنها قريب من معنى القدرة إلا أنها أخص منها معنى ؛ والقدرة أعم ، كالمحبة مع الإرادة والمشيئة ، وكل شىء أحبه الله فقد أراده وليس كل شىء أراده أحبه ، وكذلك كل شىء حادث فهو واقع بالقدرة ، وليس كل واقع بالقدرة واقعاً باليد ، فاليد أخص من معنى القدرة ولذلك كان فيها تشريف لآدم » .

وعدم الإيمان بالكليات مظهر من مظاهر الشك فى الكلمة لأن حجيتها تتوقف على ذلك ، وتسمية الشىء تنزع به إلى كليته على نحو من الأنحاء حتى تثبت حقيقته ويتسنى إيصال الكلام إلى الغير ، فالاسمية من هذه الجهة صورة من صور الأزمة المتعلقة بالمعرفة لأن قضية اللغة وقضية المعرفة صنوان ، ومن ثم كان فصل الكلمة عن الشىء سبيلا إلى الشك والنسبية .

ولم يخل من اسمية القول بوضع الألفاظ بإزاء المعانى الذهنية دون الخارجية

كالذى نقله السيوطى[1] عن الإمام فخر الدين وأتباعه خلافاً لما كان يذهب إليه أبو إسحاق الشيرازى من أن الألفاظ موضوعة بإزاء الماهيات الخارجية —

قال السيوطى : واستدلوا عليه — أى على وضع الألفاظ بإزاء الصور الذهنية — بأن اللفظ يتغير بحسب تغير الصورة فى الذهن ، فإن من رأى شبحاً من بعيد وظنه حجراً أطلق عليه لفظ الحجر ، فإذا دنا منه وظنه شجراً أطلق عليه لفظ الشجر ، فإذا دنا وظنه فرساً أطلق عليه اسم الفرس ، فإذا تحقق أنه إنسان أطلق عليه لفظ الإنسان ، فبان بهذا أن إطلاق اللفظ دائر مع المعانى الذهنية دون الخارجية فدل على أن الوضع للمعنى الذهنى لا الخارجى .

وأجاب صاحب التحصيل عن هذا بأنه إنما دار مع المعانى الذهنية لاعتقاد أنها فى الخارج كذلك ، لا لمجرد اختلافها فى الذهن .

قال الأسنوى فى شرح منهاج الإمام البيضاوى وهو جواب ظاهر ، قال : ويظهر أن يقال إن اللفظ موضوع بإزاء المعنى من حيث هو هو ، مع قطع النظر عن كونه ذهنياً أو خارجياً ، فإن حصول المعنى فى الخارج والذهن من الأوصاف الزائدة على المعنى ، واللفظ إنما وضع للمعنى من غير تقييده بوصف زائد ، ثم إن الموضوع له قد لا يوجد إلا فى الذهن فقط كالعلم ونحوه . انتهى !!

وقد كان تجديد المبادىء المتعلقة باللغة من أجل المباحث التى عنيت بها الفلسفة اللغوية فى العصر الحديث ، فبهذه المباحث استعادت اللغة أصالتها وتخلصت من الصيغ والنظريات القديمة وما تضمنته من اسمية منشؤها مغايرة العلامة المحسوسة لدلالتها الروحية .

---

(١) المزهر ١ / ٤٢ .

الفصل الثاني

الدلالة اللغوية في التفكير الفنمنولوجي

١ — تطور البحث اللغوي الحديث

كان من مقتضى تطبيق مذهب داروين في العصر الحديث على اللغة وسائر العلوم الإنسانية اعتبار اللغة جزءاً من الطبيعة يجرى عليها من مناهج البحث ما يجرى على العلوم الطبيعية ، فهي عند أصحاب هذا المذهب لا ترجع إلى أصل إنساني بحت يقابل الأصل الإلهي وإنما ترجع إلى أصل طبيعي ، له تعلق بما دون الإنسان من العجماوات ، وتخضع من أجل ذلك للتطور الذي يطرأ عليها من قوى خارجية تفضي بها من الساذج إلى المركب ، ومن ثم اتجه النظر إلى بحث اللغة في إطارها الطبيعي والفزيولوجي من جهة الأصوات اللغوية وإجراء القوانين الميكانيكية عليها ، وتعاطى النظريات التي تتعلق بأصل اللغة وتطورها بالانتخاب الطبيعي على نحو ما في البيولوجيا .

وظل علم اللغة يرزح تحت وطأة هذا المذهب ولم يفق منه إلا بعد أن ازدادت العناية بعلم الدلالات من الجهة النفسية وصلة المعنى اللغوى بحقائق النفس وقوانينها وما توفر عليه علم النفس الاجتماعي من بحث اللغة في إطار الحقائق الاجتماعية ، ومهما قيل في النزعة النفسية وآثارها الضارة على علم اللغة فقد كان لهذه المباحث الفضل في تخليصه من المجال الطبيعي وإحلاله في مكانه من المجال الروحي بدليل أنه لم يلبث أن تمرد على علم النفس كما تمردت سائر العلوم الثقافية .

ومع ذلك فلم يتأت له الاستقلال إلا بعد أن اجتاز هذه المرحلة إلى المرحلة

الفنمنولوجية التى انبعث فيها التصور الجديد للغة من حيث هى ظاهرة أولية ينهض علم اللغة بمعرفتها ولا يحتاج فى تفسيرها إلى العلوم الأخرى إلا بقدر ، ثم استتبع ذلك انهيار الأسس التى قامت عليها النظرية الطبيعية للغة واستقرت لها الصورة الروحية ، فلم تعد — على حد قول كارل فوسلر Karl Vossler جزءاً من الطبيعة ولا ثمرة للتطور الميكانيكى وإنما هى نشاط روحى خلاق . وقد صار هذا التصور الجديد للغة الذى أحيا مثالية همبولت Humboldt وهيجل Hegel أساساً لمراجعة كثير من المسلمات التى تبنى عليها القضايا اللغوية ، وكان من مظاهره غلبة البحث فى الدلالة على ما عداها من عناصر كانت قد روجتها النظرية الطبيعية ، ولم تعد الكلمة فى نظر علم اللغة الحديث مجرد أصوات أو إحساسات تزجيها قوى فيزيولوجية أو تولدها روابط عرضية بل صارت الأولوية فيها للفكر والدلالة التى يقررها تصور الإنسان للوجود ، واللغة صورة من صور الثقافة ، بل هى — كما يقول هيجل — تشكل الثقافة .

ومن هذه الجهة استظهرت نظرية الأدب باللغة ، وذلك من طريقين : الفنمنولوجيا والأسلوبية ؛ ومن العجيب أن المذهبين متقاربان فى الميلاد ، ففى حدود سنة ١٩٠٠ ظهرت مقدمة الأبحاث المنطقية » لهسرل Husserl وتلا كروتشه Croce الجزء الجوهرى من بحثه فى الاستطيقا على أكاديمية نابلى ؛ لكن إذا كانت الفنمنولوجيا قد امتدت إلى العلوم الفلسفية والإنسانية فإن الأسلوبية اقتصرت على مجال الأدب ونظرياته ومناهجه ، وإن كانت كلتاهما من المشكلات الحاسمة فى تاريخ الفكر لهذا العهد : الأولى فى باب الفلسفة والعلوم الروحية ، والثانية هى ربيبة الاستطيقا الكروتشية ، فى باب البحث اللغوى والأدبى

٢ — قصور الدلالة العقلية

إذا صح أن فلسفة اللغة لا تتأتى إلا بمعرفة اللغة ذاتها فإن المنهج الفنمنولوجى حقيق بأن ينهض بذلك ، فمداره على تقصى طبيعة اللغة واستيعابها فى وجودها المطلق ، ثم الاعتداد باستقلال الظاهرة اللغوية وتعاطيها من جهة القصد والدلالة وما يستتبع ذلك من الاتصال بين المتكلمين والمخاطبين

والتحليل الفنمنولوجى للغة يختلف عن التحليل النفسى والتحليل المنطقى لها ، فالتحليل النفسى يروم الوقوف على ما يجرى فى النفس ، والتحليل المنطقى يأخذ الألفاظ من جهة كونها أطرافاً فى القضايا ويتعاطى المعانى بقدر ما توصل إلى المجهول ، أما التحليل الفنمنولوجى فيعول على دلالة اللغة ومعناها ، إذ الدلالة هى جوهر الظاهرة اللغوية وبدونها لا يتأتى للألفاظ والتراكيب وظيفة وفاعلية .

وقبل أن نمضى فى بحثها يجدر بنا أن نقف قليلاً عند مفهومها فى التفكير العربى لنتبين الفرق بينه وبين مفهومها فى التفكير الحديث ، فهى فى التفكير العربى آلية مبناها على الانتقال من الدال إلى المدلول ، فطلق الدلالة على ما عرفها القوم أن يكون الشىء بحالة يلزم من العلم به العلم بشىء آخر ، ودلالة اللفظ عندهم كونه إذا أطلق فهم المعنى منه للعلم بالوضع ؛ والقول بالوضع يقتضى وجود معانٍ سابقة توضع الألفاظ بإزائها ، سواء كانت هذه المعانى من قبل الصور الذهنية على ما ذهب إليه الفارابى وابن سينا ، أم من قبيل الصور الخارجية ، أم المعانى من حيث هى هى مع قطع النظر عن وجودها فى الخارج أو فى الذهن على ما هو مذهب المتأخرين[١]

ولا يكاد علماء اللغة والنحو يختلفون فى ذلك عن المناطقة والأصوليين ،

---

(١) مرآة الشروح ٥٧ .

اللهم إلا إذا استثينا ما ذهبوا إليه من القول فيها بالقصد والاستعمال ، فالمقولات التى أجروها على الألفاظ والتركيب من تذكير وتأنيث ، وجمع وإفراد ، تقتضى الوضع السابق ، كأن القائلين أدركوا ما بين المعانى من فروق ، ثم عبّروا عنها بعد ذلك بالعلامات اللغوية .

ومن هذا الباب أيضاً الدلالة عند علماء البيان على ما ذهبوا إليه من تفصيل فيها ، فهى عندهم تنقسم تارة إلى وضعية : شخصية كانت كوضع مواد المفردات ، أو نوعية كوضع صنفها ووضع الهيئات التركيبية ؛ وعقلية كدلالة الكلى على جزئه والملزوم على لازمه العقلى ، متقدماً كان عليه كالثابت اقتضاء أو متأخراً عنه كموجب النص ، وعادية كدلالة طول النجاد على طول القامة ودلالة كثرة الرماد على كثرة القرى ؛ وخطابية كدلالة التأكيد على دفع الشك أو رد الإنكار .

وتارة تنقسم إلى قولية : وضعية كانت أو عقلية أو عادية أو خطابية ؛ وإلى فعلية ، عقلية كانت كدلالة التشبيه على المجاز ، أو عادية كدلالة « وقدور راسيات » على عظم القدور ، أو خطابية كدلالة تغيير النظم على نكتة تناسب فى عرف البلغاء ؛ وإلى حالية : عقلية كانت كدلالة الحذف على الإيجاز ، أو عادية كدلالة الحذف أيضاً على ظهور المراد وتعينه ، أو خطابية كدلالة الحذف أيضاً على التعظيم والتحقير ؛ وهذه الدلالة التى عليها مدار اعتبار البلغاء أوسع دائرة من الدلالات الثلاث المعتبرة فى سائر العلوم(١) .

ولا يخفى أن هذه الصور جميعاً تقع معها اللغة فى موضع الأثر المسبوق بشىء آخر ، فإذا قيل مثلا إن التأكيد دال على دفع الشك أو رد الإنكار

---

(١) كليات أبى البقاء ١٨٢ .

كان مقتضى ذلك وجود شك يدفع ثم تأكيد يبقى عليه ، واللغة من هذا الوجه لا تعدو أن تكون امارة خارجية تدل على ما وراءها وهذه هي الاسمية بعينها .

والذي جر إلى ذلك كله الاعتداد بالوضع العقلي وما يقتضيه من وجود فكر في الخارج سابق على الكلمة وهو ما ينافي الاستعمال اللغوي في شتى صوره ، فلو كانت الكلمة ـ كما يقول مرلو بونتي[1] Merleau Ponty ـ تقتضي فكراً سابقاً عليها لما استبان الوجه في أن الفكر ينحو نحو التعبير وكأنه يتجه إلى غايته . . والشيء المألوف يبقى مبهماً لا تعين له إلى أن نسميه ، والمرء يظل يجهل أفكاره إلى أن يصوغها بالقول أو بالكتابة ، كما يقع لكثير من الكتاب ، يأخذ أحدهم في الكتابة وهو لا يدري إلى أي وجهة سينتهي به القول .

والفكر الذي يكتفي بالوجود لذاته في معزل عن مشقات الكلمة والاتصال اللغوي مآله الوقوع في اللاوعي ، وهذا معناه أنه لا وجود له حتى لذاته . . وإذا صح أن الفكر تجربة فهي إنما تتعلق بالكلمة ظاهرة أو باطنة ، ولاسبيل مع الفكر ، إذا هو برق أو مضى في طريقه ، إلى التحكم فيه والسيطرة عليه إلا بالعبارة . وتسمية الشيء لا تتلو معرفته ، فالطفل ـ كما قيل ـ لا يعرف الشيء إلا باسمه ، إذ الكلمة ماهيته ، وبها يتقوم مثلما يتقوم بلونه وشكله ، وتسمية الشيء في الفكر الديني إيجاد له أو تعديل .

ولا سبيل إلى إدراك هذه الحقائق وغيرها إذا قيل إن الكلمة تقوم على المعنى العقلي ، فمن شأنها حينئذ أن تعرف على حدة في معية خارجية لا أكثر ولا أقل .

---

(١) Merleau Ponty, Phènomenologie de la Perception, Chap. VI.

كذلك لا يستقيم ما يقال من أن الكلمة وسيلة إلى تعيين الفكر أو أنها كساء له وإلا لما تأتى تذكر الألفاظ والجمل دون الأفكار .

فالكلمات « معاقل الفكر » والفكر لا يبحث عن التعبير لأن الكلمة قدرة ذاتية على الدلالة ؛ وعلى اللفظة والعبارة ينعقد وجود الفكر فى العالم المحسوس ، وهما بمثابة شماره وجسده ؛ وقد صح وجود ما يعرف عند النفسيين بالتصور اللغوى أو التصور اللفظى الذى يشبه أن يكون تجربة داخلية مركزية أخص خصائصها كونها لفظية يصير بها الصوت المسموع حقيقة من حقائق اللغة » .

فاللفظ لا ينفصل عن المعنى والدلالة لا تنعزل عن الدال لأن « تعقل المعانى قلما ينفك عن تخيل الألفاظ وكأن المفكر فى المعانى يناجى نفسه بألفاظ مخيلة ، ولو أراد تجريدها عنه أشكل عليه الأمر[1] »

ولنمض فى بيان الدلالة اللغوية معولين على فلسفة هسرل[2] اللغوية وما يجانسها من أقوال الأقدمين .

(١) السيد على شرح المطالع ٨٤ .

(٢) **Martinez Bonati, Felix : La Concepciôn del lenguaje en la Filosôfia de Husserl. Anales de la U. de Chile ; Estructura de la obra literaria; segunda parte; ed U. de Chile**

٣ — مثالية الدلالة

ليست دلالة الكلمة على الشيء كدلالة الدخان على النار أو السحاب على المطر ، فهذه خارجية ينفصل فيها الدال عن المدلول ، أما دلالة الكلمة على الشيء فكامنة فيها ، مبناها على تصور الإنسان للأشياء ، فالدوال الطبيعية تقتصر على محض الإشارة والدلالة اللغوية مثقلة بالفكر الذى ينقله القائل إلى المخاطبين عن الشيء ، وفرق بين الشيء الذى أتكلم عليه وما أقوله فى شأنه ، بدليل أن الشيء الواحد يمكن أن تقال فى شأنه أمور متباينة .

وتصور الشيء يتبع مما أطلق عليه هسرل الوعى الإنسانى الذى يعد القصد من أخص خصائصه وأولى سماته ، وهو يطلق على الظاهرة التى تتحقق فى التجربة الحية والتأمل ، دون الحدث المعطى فى الوعى الطبيعى المجرد ، إذ التجربة تجرى مجرى التوتر مع الشيء والتعلق به على نحو من الأنحاء ، فهى قصد يضفى على الشيء معنى ، ويغلب أن يكون هذا المعنى مشتقاً من الثقافة والحياة الروحية للجماعة البشرية التى ينتمى إليها القائل وتدخل فيه العقائد الموروثة وغيرها

والقصد ، وهو من المعالم الخصبة فى التفكير الفنمنولوجى ، له نسب عريق فى الفلسفة الإسلامية ، قال به ابن سينا ومنه انتقل إلى الفلسفة الحديثة عند برنتانو Brentano وهسرل Husseal وشيلر Scheler(١) .

وقد اشترطه ابن سينا فى الدلالة حيث ذهب إلى أن اللفظ « لايدل بنفسه بل بإرادة اللافظ حتى لو خلا عنها لم يكن دالا بل لا يكون لفظاً عند جماعة

---

(١) Miguel Cruz Hernàndez : la Filosofia Arabe. p.76.

فلا يكون جزء مثل عبد الله دالا على معنى بل يكون بمنزلة الزاء من زيد »[١]
والقصد أيضاً معتبر عند أهل العربية خلافاً لأهل الميزان الذين يكتفون بالفهم سواء كان مقصوداً أو لا[٢] ، وإن كان المراد بالقصد القصد الجارى على قانون اللغة .

ويظهر الوجه فى مغايرة الدلالة اللغوية لغيرها فى أن العلامة اللغوية (كلفظة الفرس تقال فى موقف معين) ينبغى حتى تستقيم لها صفتها من حيث هى علامة لغوية دالة إنزالها فى موضعها من هذا الضرب من العلامات ثم أخذها مأخذ الحقيقة المتميزة للنمط الكلى الذى تحمله ، فالاعتداد بوجود التشكل المجرد فى الحقيقة الحسية للفظ شرط لفهمه والإلمام به ، وعندئذ يدرك السامع فعل القائل وما فيه من قصد ولا يجرى الكلمة مجرى السعال أو غيره من الأعراض الطبيعية ؛ فالعلامة اللغوية مبنية على طبقات وأنماط كلية من التفكير نحتاج معها فى تعيين الشىء الذى يتعلق بذكره الغرض إلى استعمال أسماء الإشارة وغيرها مما يؤدى إلى تعيينه .

وهذا يقرب مما ذهب إليه العضد الإيجى من كلية الوضع وتشخص الموضوع له ، مثل اسم الإشارة فإن « هذا » مثلا موضوعه ومسماه المشار إليه المشخص ، بحيث لا يقبل الشركة ، وما هو من هذا القبيل لا يفيد التشخص إلا بقرينة تفيد تعيينه لاستواء نسبة الوضع إلى المسميات[٣] » .

والكلية ترجع إلى ما سماه هسرل مثالية[٤] الدلالة على معنى أنها نمط واحد

(١) شرح مطالع الأنوار ٣٦ .
(٢) مرآة الشروح ٦١ .
(٣) المزهر ٤٦/١ .
(٤) ليست هذه المثالية من قبيل المثالية الأفلاطونية ، فهسرل ينكر ذلك صراحة وينفيه ، وإنما المثالية عنده ترادف « اللاحقيقية » على اعتبار أن الحقيقة تتسم بالزمانية ، والمثالى هو ما لا يتقيد بزمن أو هو الكائن دون وجود على الوجه الذى تخصصه الزمان والمكان .

له وجوه كثيرة ، فهي ليست من باب الحقائق النفسية التي يكتنفها الزمان [1] ، وإن كان وجودها ، كالإنسانية وغيرها ، مما تشهد به البداهة والفطرة والرؤية المباشرة .

وإنما يتبين ذلك من قول القائل « فصول السنة أربعة » فهذه الحقيقة يقولها ثان وثالث وهلم جرا ، فقول كل منهم يعد حقيقة نفسية وتجربة عقلية ، غير أن ما تعنيه هذه العبارة وتدل عليه ليس من باب الحقيقة النفسية لكل أحد بل يشبه أن وحدة مثالية تتطابق فيها سائر الأقوال الجزئية ، وهي وحدة تتأبى في كل زمان ومكان ، وتعد بالنسبة للعمل النفسي (المتعلق بالقائل) موضوعية متعالية عليه .

وهذا كما يصدق على الجملة يصدق كذلك على اللفظ المفرد وعلى الأعلام وغيرها من الأسماء ، ففي كل منها مثالية من الدلالة تساوق في وجودها وجود العمل الحقيقي الذي يتعاطاه كل إنسان .

ويطّرد ذلك أيضاً في الجانب المحسوس من اللفظ والعبارة ، فألفاظ اللغة ليست بسبيل الحقائق النفسية الجزئية وإنما هي أنواع لها وموضوعات مثالية في كل من بعديها ، أي من حيث هي علامات ومن حيث هي دوال .

وهو نظير ما أطلق عليه السيد الشريف الوضع العام وحمل عليه أسماء الإشارة وغيرها من ألفاظ اللغة كالحروف والأفعال والضمائر وما إليها ، فهي موضوعة لمعان كلية على ما نقله عن شارح المطالع [2] .

---

(١) بناء على ما ترومه الفنمنولوجيا من تجاوز الظواهر أو الحوادث ، وهو ما يسميه هسرل وضع العالم الخارجي بين قوسين للكشف عن البنية ، ومن هذا الوجه كان للفنمنولوجيا الفضل في تحرير الظاهرة اللغوية من النفسية .

(٢) السيد على شرح المطالع ١١٥ .

فى اللغة مغايرة بين الدلالة المثالية والدلالة النفسية ، فهذه تؤول إلى ذاتية التجربة وتلك تنبع من موضوعية المعنى المثالى إلا أن الفعل النفسى يحمل الدلالة كما يحمل الفرد نوعه وماهيته .

وبيّن أن هذا الأصل جدير بأن يعول عليه فى حجية اللغة ، فالدلالة كامنة فيما قبل التجربة وما يجرى مجراها ، مع أن التجربة وحدها لا تستنفد جهات المعرفة ولا تستوعب سائر الحقائق التى يكثر ذكرها فى الكلام الإنسانى ، لكن لا يستقيم معناه إلا إذا أسبغ عليها المتكلمون والمخاطبون حظا من الوجود ، فمعرفة ما تتضمنه اللغة لا يتوقف على صحة الحكم أو فساده من الجهة المنطقية وإنما يتوقف على ما يرومونه له من تفسير .

٤ — جهات الدلالة

الدلالة محدودة بما يعرف بالموقف الايصالى للـكلام الإنسانى وهو يقتضى إنساناً يقول شيئاً لإنسان آخر ، فأطرافها — على ما بسطها كارل بهلر [1] فى كتابه « نظرية اللغة » هى : القائل والمخاطب (قارئاً كان أو سامعاً) ثم الحقائق التى يتعلق بذكرها الغرض ، ويضاف إليها العلامة اللغوية التى تتوسط هذه الأطراف،ولها معها علاقات تتصل بوظائفها وأبعادها السمنتيقية ، فوظيفة اللفظ بالنسبة للقائل تعبيرية تظهر فيها ذات القائل وتنزل منزلة القرينة عليه ، ووظيفتها بالنسبة للأشياء التى تدل عليها رمزية حيث تمثلها وتحـكيها ، وبالنسبة للمخاطب تأثيرية كأن القائل معها يقصد ما يشبه استدعاء من يخاطبه ونداءه .

على أننا نؤثر أن نسميها جهات الدلالة دون أطرافها لأن الأطراف توحى بانفصال وظائف اللغة بعضها عن بعض ، بمعنى أن وظيفة التعبير فى العلامة مستقلة عن التمثيل وكلاهما مستقل عن النداء ، مع أن طبيعة الظاهرة اللغوية تقضى بغير ذلك ، فالـكلام يتضمن هذه الأبعاد جميعاً ، والعلامة اللغوية تقوم علاقاتها مع هذه الأطراف على التمثيل والإحضار دون أن تقتصر على كونها إشارة أو قرينة ؛ بيان ذلك أن القائل حين يتحدث عن ذاته وعن حالته النفسية إنما يمثلها ويرمز لها على نحو ما يمثل ما حوله ويرمز له فقوله « أنا فرح » أو « ساءنى ما فعلت » بمنزلة قوله « هذه الشجرة خضراء » و « زيد شجاع » ولا ينفى صفة التمثيل عن التركيب اللغوى كونه تمثيلا لحالته ووصفاً لها .

وهذا أيضاً يصدق على علاقة العلامة بالمخاطب فهى رمز له تصفه وتمثله بقدر ما تدل على ندائه واستدعائه ، فإذا قلت لصاحبك « أنت تخط بالقلم »

---

(1) **Karl Buhler, Teoria del lenguaje. Madrid.**

كنت واصفاً لما يفعل دون الاقتصار على إثارة انتباهه ، وإذا قلت (لأسد) أو غيره مما يدخل في باب التحذير كان الخوف الذى يثيره النطق باللفظ ثم ذكر الحيوان عنصرين تتقوم بهما الطاقة الندائية لهذا العمل اللغوى

فالتحليل الفنمنولوجى للدلالة والكلام يكشف عن وجوه معقدة من العلاقات تتداخل معها أطراف الكلام بحيث لا تقتصر وظائف اللغة على كونها طاقات للعلامة اللغوية المحسوسة وإنما تصير قوى لوحدة كبرى تحتضن التعبير والتمثيل والنداء جميعاً وتضم القائل والمخاطب

ولا يسوغ أن نطلق على هذه الوحدة اسم « العلامة » إلا بالمعنى الاصطلاحى الذى يشبه من بعض الوجوه ما جرى عليه سوسير Saussure حين أطلق العلامة اللغوية على وحدة الدال والمدلول ، وإلا فهى رمز حققت له وحدة فكرية مناطها وحدة الكلام وماله من أبعاد حقيقية

وقد تشتق الأبعاد التى تقتضيها دلالة الكلام من فنمنولوجيا الموقف الإيصالى المعين الذى يلابسها ، فإذا قال قائل لآخر « الشمس طالعة » وكان كلاهما يبصر الشمس كانت هذه الجملة لحظة من لحظات الفعل الذى يثيره القائل ووسيلته التى تخصصه وكانت الغاية من الموقف التأثير في الآخر طمعاً فى موافقته بحيث يلتقى المتكلم والمخاطب على وعى جديد منشؤه الموقف الحادث الذى ولدته العبارة .

ولحظات الموقف الإيصالى من هذه الجهة تشمل الأمر الداخل فيه بحكم الكلام الذى مثله وأحضره ، كما تشمل مسلك القائل الظاهر في كلامه . ثم الكلام الذى انعقد معه بين القائل والمخاطب مجال واحد تولد عما بينهما من إدراك مشترك ؛ يضاف إلى ذلك اللحظة التى يترقب فيها القائل صدى

لكلامه ، فبدونه لا تتحقق الموقف الثمرة المرجوة منه .

ومن كل ذلك تظهر طبيعة الظاهرة اللغوية وتركيبها ، فالعبارة تكشف عن القائل من حيث هو قائل ، وهذا الكشف سابق بالضرورة على غيره من ودلالات العبارة ، فما لاخفاء فيه أنه لا سبيل إلى تصور مقاصد الكلام إلا بعزوها إلى إنسان يقول شيئا ما ، وفى العبارة نرى القائل بهذا الاعتبار ، وأنا إذ ألم باللفظ من حيث هو لفظ ألم معه بالمتكلم من حيث هو متكلم لأن اللفظ أمارة عليه ، ثم أدرك مع ذلك ذاتى باعتبارى المخاطب ، وأرى فى الخطاب جوهر العمل الإنسانى وحقيقته ، فلا معنى للخطاب ولا تمام له إلا بقبولى الموقف الأولى الذى يتضمنه ، وهو التأثير فىّ على الوجه الذى يقتضيه الموقف الجديد ، والخطاب لا يخرج عن كونه مطلباً لفهم معنى العبارة وأخذها بتمامها من حيث هى عبارة وأخذ القائل من حيث هو كذلك ، وكأنه مطلب يتعلق بكينونة المتحدث والسامع (١)

فالقول والخطاب فى صورتهما العامة أولى لحظات الكلام ومن الأبعاد القريبة للعلاقة وأصل ثابت يعول عليه فى معرفتها وفى نشأة قوتها التعبيرية ، فأنا حين أتمثل العبارة وقائلها وسامعها أتمثل معها ما تقتضيه وتؤول إليه من أشياء ، وإذا كان لها بعد ذلك لحظات تعبيرية (تتعلق بالقائل) أو ندائية (تتعلق بالمخاطب) فإن منشأها ما يقع من جنوح الكلام نحو جهة بعينها .

وإذا ساغ لنا أن نضم إلى ماذكرنا من أبعاد الدلالة شيئاً بعد ذلك ضممنا إليها العناصر الوجدانية التى تكون فى الكلام على نحو مارسمها شارل بالى

---

(١) أقام سارتر فى كتابه (ما الأدب) نظريته فى الأدب على مثل هذه الاعتبارات ، وهى إن صدقت على الموقف الإيصالى الحقيقى القائم بين المتكلم والمخاطب فهى لا تصدق فى جملتها على الموقف الناشىء بين الكاتب والقارىء كما سنرى فيما بعد .

Charles Bally[1] بناء على ما يذهب إليه من أن النظام اللغوى لا يقوم على خدمة الأغراض المنطقية وحدها بل غايته التعبير عن الوجدان والإرادة مما له تعلق بذات القائل وفعله اللغوى الذى يترك أثره فى السامع .

غير أن الآفاق الفسيحة التى يتضمنها حال القائل والمخاطب وصفتهما على ما بيّنا خليقة بأن تستوعب هذه العناصر وسواها ، فقصارى ما يقال فى « الأسلوبية » التى بنى عليها مذهبه أنها جملة الصيغ اللغوية التى تعمل عملها فى إثراء القول وتكثيف الخطاب وما يستتبع ذلك من بسط لذات المتكلم وكشف عن سرائره وبيان لتأثيره فى السامع .

على أنه لا ينبغى إغفال وجود المجالات المثالية فى تجربة الإيصال المتعين إذ لا يتم تصور الكلام الإنسانى إلا بها ، والجملة لا تتحقق لها صفة الجملة إلا إذا ألحقنا فيها بعموميات الجملة ، كقول القائل « هذا الحصان أبيض » لا تتأتى دلالته المتعينة إلا بالمدلول العام له ، فذكر الشىء فى عمومية (وهو ما يسميه هسرل الدلالة على ما بيّنا) كامن فى الجملة التى يتعين فيها التشكل المثالى ، والعلامة من حيث هى علامة تستوجب بالضرورة هذه الدلالة المثالية .

ومثل ذلك يقال فى حالة المتكلم والمخاطب ، فهى أيضاً تدل على وجود المجالات المثالية فيها ، إذ أن العبارة ، وهى قرينة على حالة فردية للمتكلم ، تحمل فى طياتها صفة العموم والكلية ، فهو حين يتلفظ بها ينزل فى التصور منزلة شخصية عامة تنتمى إلى فعلها اللغوى ، شخصية أتوسعها وتقوم مقام الواسطة لمرفق بالمتكلم من حيث هو إنسان يقدر فى مثل هذا الموقف على فعل كالفعل الذى يتعاطاه وعلى ذكر ما يذكر وتصوره (كأن يقدر مثلا على السخرية فى

---

(١) Charles Bally : El leuguje y la Vida. B. Aires.

مقام الجد) ؛ فسلك المتكلم وحالته وصفته وذاته كلها أمور لا تتأتى إلا بالادراك الفطري لهذه العموميات الماثلة في الموقف الإيصالي ؛ وهذا أيضاً شأن الوظيفة الندائية فهي تتوقف على معرفتي بالأحوال العامة لجهة الخطاب، فهذه الوظيفة كغيرها من وظائف العلامة اللغوية لا تتحقق إلا مع التجربة المثالية للعبارة بحيث تحمل في طياتها التشكل المثالي وتتضمن الموقف الإيصالي الذي يتخيله المرء عند سماعها .

وقد يقال بعد ذلك إن الدلالة اللغوية على هذه الصورة تقوم على جملة أشياء وعلاقات لا وحدة لها سوى الوحدة التي يضفيها الموقف الإيصالي ، وهو يغاير المفهوم المتبادر من الدلالة وقوامها من وحدة المعنى ؛ والرد على ذلك أن المفهوم الشائع للدلالة مصدره الدلالة المأخوذة من المعاجم وهي في جوهرها تنصب على الكلمة باعتبارها وحدة للنظام اللغوي ، والدلالة التي تعنينا هي دلالة الكلام الذي يتعاطاه القائلون والمخاطبون .

وقد يفضي النظر المجرد إلى شيء من إنكار هذه الرؤية الجامعة للدلالة بدعوى أنها تنتهي إلى جملة من لحظات الموقف الإيصالي ؛ والحق أنها تتعلق بجهات متباينة تؤول إلى شيء واحد ، فإذا كان الموقف الإيصالي على ما بينا يقوم على عناصر شتى تتلاقى فيما بينها على ما تقتضيه عناصر الشيء الواحد فإن المجموع الناشيء من هذا الموقف يؤلف عند القائل والمخاطب كلاً لا يتجزأ ، يؤدي إدراكه الفطري إلى توحده في صورة مركبة متجانسة ، وتمثل الموقف والإلمام به من جانب المتكلمين والمخاطبين هو مناط الدلالة في الكلام باعتباره وحدة روحية . ومع ذلك فإن الفرق بين ما يعنيه المتكلم والمخاطب من دلالات ليس بالجوهري على نحو ما قد يتبادر إلى الذهن لأول وهلة ، فكلاهما يدرك بالضرورة شيئاً من الموقف الإيصالي على تباين في ذلك ،

غير أنهما يتلاقيان على عنصر مشترك بينهما ، والعبرة بأن يعى كلاهما موقف الآخر فى الجملة ويحيا فيه وأن يكون أحدنا الآخر على نحو من الأنحاء ، فهذا هو جوهر الإيصال وغايته .

وكل إدراك للموقف الإيصالى يتأتى فيه شريك لابد أن يكون ناقصاً لأنه محدود بالملابسات العملية التى تعوق التأمل المطلق ، كالذى يقع لإدراك السامع فى كثير من الصور التى يكون اشتراكه فيها سلبيا قاصراً على التلقى ، وإذا جاز وجود تأمل محض للموقف الإيصالى ومعرفة له دون اشتراك فيه فمجاله المواقف الإيصالية التخييلية التى تتأتى لقارىء الأدب .

٥ — اللغة الأدبية

من جهة الموقف الإيصالى

إن فيما قدمناه من ملابسات الموقف الإيصالى للكلام ما يسوغ معه أن نطلق على العبارة التى تقال فيه عبارة حقيقية أصيلة ، على معنى أنها مظهر حسى للفعل الإيصالى تتحقق فيه فاعليته على ما أسلفنا ، إذ يتأتى معه للمخاطب ، وهو المقصود بالكلام ، إدراك العلامة اللغوية واستيعابها والأخذ بما تقتضيه من دلالات ، والمجال الإيصالى الذى ينعقد بين المتكلم والمخاطب قد يتهيأ عن كثب بأن يلتقى أحدهما الآخر ، أو قد يتراخى إلى ما هو أوسع من ذلك مدى فى المكان والزمان كالذى يقع فى الكلام المسجل والعبارات المدونة فى الرسائل .

غير أن العبارة الأصيلة بالمعنى الذى قررناه إما أن تتحقق بذاتها كما يجرى فى الكلام المباشر الذى يصف فيه أحدنا شيئاً ، وإما أن يتأتى لها ذلك من طريق الحكاية التى تمثلها ، مثال ذلك أن أنقل لإنسان حديثاً جرى بينى وبين ثالث فأقول على سبيل الحكاية « زيد صاحبى » . ولا خفاء فى أن هذا القول وهو « زيد صاحبى » الذى أتلفظ به فى الهنا والآن لا يصدق عليه أنه عبارة حقيقية كقولى « الشمس طالعة » وإنما هو حكاية تمثل كلام القائل الذى رويت حديثه ، وهو وإن كان علامة لغوية فإنه يفتقر إلى أبعاد الدلالة بما تتضمنه من مجالات مثالية وإلا لكان معناه أن زيداً صاحبى وهو مالا يفيده .

وقد أدى عدم مراعاة هذا الأصل إلى اضطراب البلاغيين فى قوله

تعالى « إذا جاءك المنافقون قالوا نشهد إنك لرسول الله والله يعلم إنك لرسوله والله يشهد إن المنافقين لكاذبون » إذ بنوه على تعلقات الصدق والكذب وما تقتضيه من المطابقة للواقع وعدمها[1] .

وإنما ينحل الإشكال فى ضوء ما قررناه ، فقول الله تعالى « قالوا نشهد إنك لرسول الله » إنما هو حكاية عن المنافقين ، وبهذا الاعتبار لا تتحقق فيه الدلالة اللغوية وساغ أن يوصف بالكذب .

فهذه العلامات ونظائرها التى تقتصر على الحكاية دون أن تتضمن الأبعاد الدلالية المثالية مغايرة للعلامات اللغوية ، ويمكن أن تندرج تحت ما سماه شارل موريس[2] العلامة الأيقونية .

ولم تكن العلامة لغوية إلا لما فيها من دلالة كامنة تقع بينها وبين الشىء المعنىّ ، والعبارة التى تحكى عبارة أخرى ليس لها مثل هذه الدلالة ومن ثم لا تصدق عليها صفة العلامة اللغوية .

ووجود هذا الضرب من العبارات التى تمثل غيرها وتحاكيه يشهد بما هنالك من عبارات يتخيلها الإنسان فى مجال الإيصال اللغوى دون أن يكون لها وجود حقيقى ، وإذا كنا نطلق على ما يتلفظ به القائل منها عبارات فإن ذلك على سبيل التجوّز ، إذ هى تفتقر إلى الدلالة اللغوية بمعناها الذى أشرنا إليه ، والحق أنها شبه عبارات قصارى ما تؤديه أنها تمثل العبارة الأصيلة

---

(١) انظر المطول ص ٣٩ وما يليها .

(٢) Charles Morris « Signs, Language and behaviror » Glossary

التخييلية التى تنتمى إلى موقف إيصالى معين . وفهم هذه العبارة ليس شيئاً سوى الإلمام بأبعادها الدلالية وتخيل موقفها الإيصالى وتخيلها فيه . وبيّن أن الموقف فى كل كلام من هذا القبيل محدود بالقائل والمخاطب صراحة ومشروط بالسياق الذى يقال فيه ؛ أما فى الظاهرة الأدبية التى يتعاطاها القارىء فى القراءة الاستطيقية للعمل الأدبى فإن ما يطلق عليه شبه العبارات فيها ، يعوزه السياق المحدود والموقف المتعين ، غير أن تلقى مثل هـذه العبارات بالقبول على أنها لغة وإسناد معنى إليها هو مناط الأدب والمعول عليه فيه من حيث هو تجربة إنسانية .

ولن تستقيم لقارىء القصيدة قراءة يجرى فيها ما تضمه من علامات خطية مجرى الألفاظ والجمل التى تحتويها رسالة من حيث الموقف الإيصالى الذى تقتضيه ، فالذى فى القصيدة شبه عبارات ليس لهـا سياق ولا موقف متعين لـكنها تمثل عبارات أصيلة تخييلية بالمعنى الذى أسلفناه ، وعلى ذلك فموقف القصيدة إنما ينحصر فيما لها من مجال روحى ، وسياقها فيما تقرر لها ضمناً من كونها قصيدة ، ولا تتأتى قراءتها إلا بالجهد المبذول لفهم العبارات التخييلية التى إذا نظرنا إليها من جهـة الموقف الذى يحدد معالمها ألفيناها وقد توارى منها القائل والمخاطب والـمكان ، ومقتضى ذلك أن فهمها إنما يكون بتخيّل موقفهـا دون معونة تستمد من بسط الموقف الـكامن فى العبارة على نحو ما يتأتى فى غيرها من سائر الـكلام .

فالموقف المتعين فى القراءة موقف متعين من اللغة وحدها ، قوامه من شبه العبارات التى يتلفظ بها القارىء ، والشاعر لا ينقل موقفاً إيصالياً كالموقف الذى يتوخى مطابق القائل نقله بواسطة العلامات اللغوية ، وإنمـا ينقل لغة

تخييلية محضة ، فاللغة عنده ليست وسيلة لسواها بل هى غايته التى يروم نقلها فى الجمل والكلمات .

ومن ذلك يتبين أن علاقة الشاعر بشعره مغايرة لعلاقة القائل بكلامه ، فالعمل الشعرى ليس قرينة لغوية على صاحبه بالمعنى المفهوم للجملة بالنسبة لقائلها ، إذ هو من هـذه الجهة لا يعبر عنه على ما يقتضيه المتعارف من التعبير ، وإذا قيل إن ما بينهما يجرى مجرى ما يكون بين الأثر والمؤثر قلنا إنه ليس بين الشاعر وعمله الشعرى علاقة مباشرة كالعلاقة القائمـة بين القائل وما يقول .

ويستتبع ذلك أن الموقف الايصالى فى الشعر ، وقوامه كما ذكرنا من اللغة التخييلية ، لا يتضمن ، خلافاً للمواقف الأخرى ، الشاعر ولا القارىء وإنما هو موضوع يتعالى عليهما جميعاً .

ثم إن قائل اللغة العادية وهو على وعى بقواها المشتقة من دلالاتها الـكامنة فى العلامات لا يفتأ ينزل هذه القوى على حكم المعايير والأغراض العملية التى يستوجبها الموقف المتعين ، أما الشاعر فليس فى عمله استعمال للغة إذ الشعر ليس بسبيل الأمور العملية وإنما هو نظرية ورؤية ، قوامه من اللغة لذاتها ، فالشاعر — كما يقول سارتر — لا يستخدم الـكلمات بحال ولـكنه يخدمها ؛ وهو أبعد ما يكون عن استخدام اللغة أداة ، وقد اختار طريقه اختياراً لا رجعة فيه ، وهو طريق فرضه عليه مسلـكه الشعرى فى اعتبار الـكلمات أشياء فى ذاتها وليست بعلامات لمعان . . والـكلمات للمتحدث خادمة طيعة وللشاعر عصية أبية المراس لم تستأنس بعد ، فهى على حالتها الوحشية ، والـكلمات للمتحدث اصطلاحات ذات جدوى ،

وأدوات تبلى قليلاً قليلاً باستخدامها ، يطرحها حين لا تعود صالحة للاستعمال ، وهى للشاعر أشياء طبيعية ، تنمو طبيعية فى مهدها كالعشب والأشجار[1] .

الا معنى لما يقال من أن الشعر إيصال حقيق ، إذ الشعر موضوع تخييلى ، ومن ثم كان فعلا من أفعال المعرفة الذى يتحقق فيه الموضوع التخييلى ، وإدراكاً فطريا ، وصورة تتشكل فى اللغة وفى تركيب الموقف الإيصالى الذى يقوم بها .

ولا شك أن هذا التصور يصلح أساساً لما تقرر فى نظرية الأدب من أن العمل الأدبى تشكل لغوى من الجمل والعبارات ثم ما يقتضيه المنهج التجريبى فى شأن الظاهرة الأدبية من أن المؤلف ليس جزءاً من العمل الأدبى ولا العمل الأدبى جزءاً منه، بل العلاقة بينهما تقوم على التعالى المتبادل ، وذلك يرجع إلى ما أسلفناه فى شأن الموقف الإيصالى الناشىء من الجمل التخييلية إذ لا ينتمى المؤلف إليها على معنى أنه جزء منها ، فالذى بينه وبين العمل الأدبى مثل المسافة التى تفصل الحقيق عن التخييلى .

---

(١) سارتر : ما الأدب ص ٩ ، ١٠ من ترجمة غنيمى هلال .

الفصل الثالث

الدلالة الذاتية والمحاكاة

١ — الدلالة الذاتية للغة

إذا كان هناك شيء يميز المعنى اللغوى عن سواه فهو ما يتأتى فيه من تشكل لغوى لا يتم تمامه إلا به .

ولابد لتقييم المعنى اللغوى من توسيع الرؤية التى تشمل أفق اللغة كلها وذلك بالتحرر من الجذب المنطقى من جهة ثم تدارك ما فى البعد الانفعالى للغة وحده من قصور كشف عنه النقد الخصب « للنفسية » على ما بينا فى التحليل الفنمنولوجى للدلالة اللغوية .

والمعنى اللغوى قوامه من المعرفة الحية التى يتعاطى فيها الإنسان الكائنات والأشياء ويدركها بالمشاهدة وكأنه يحيا فيها ويدرك معها المعانى التى تغمرها ، ولعل أليق نعت توصف به هذه المعرفة أنها فطرية على معنى أنها تنبع من الوعى الإنسانى الفطرى والاستبصار ، وإنما نستأنس فى ذلك بقوله تعالى : « فطرة الله التى فطر الناس عليها » .

ولفظة الفطرة من هذه الجهة أولى بما يطلق عليه intiution للدلالة على هـذا الضرب من المعرفة ، من لفظ الحدس الذى جرى عليه كتاب العربيـة فى العصر الحديث ، إذ الحـدس عبارة عن سرعة انتقال الذهن من المبادىء إلى المطالب ويقابله الفكر ، وهى أدنى مراتب الـكشف ، والحدسيات هى ما لا يحتاج العقل فى جزم الحـكم فيه إلى واسطة بتكرر المشاهدة ، كقولنا نور القمر مستفاد

من الشمس لاختلاف تشكلاته النورانية بحسب أوضاعه من الشمس قرباً وبعداً (١)

وهى أيضاً أحق من الوجدان الذى ربما شُبّه بالانفعال لتعلقه بما يدرك بالحواس الباطنة(٢) .

والمعرفة الفطرية أعم من هذا وذاك فهى معرفة تقترن بالمشاهدة وتتعلق بالحسى والمعنوى ، كأن يعرف الإنسان أن هذا اللون أحمر وذاك أخضر ، ويعرف الألم الذى يعانيه واللذة التى يجدها ، وكأن يحكم بمغايرة الأحمر الأخضر وتضاد الوجود العدم .

والمعنى الفطرى للغة إنما يظهر فى التعبير الذى تأسر الأمة فيه صورة الشىء وتوحى إلى المرء بالحياة فيه وكأنما تمثله وتحضره على تباين فى ذلك ، ونحن نبسط القول فيه لأصالته فى العربية .

فمن الصور الأولية لهذه الدلالة الذاتية ما عبر عنه علماء العربية وأصول الفقه بالمناسبة بين الألفاظ والمعانى ، واشتهر فى ذلك قول عبّاد بن سليمان الصيْمَرى من المعتزلة ، فقد كان مذهبه أن بين اللفظ ومدلوله مناسبة طبيعية حاملة للواضع على أن يضع ، قال : وإلا كان تخصيص الاسم المعين بالمسمى المعين ترجيحاً من غير مرجح » وكان بعض من يرى رأيه يقول إنه يعرف مناسبة الألفاظ لمعانيها ، فسئل ما مسمى « ادغاغ » وهو بالفارسية الحجر فقال أجد فيه يبساً شديداً وأظنه الحجر .

(١) تعريفات الجرجانى ٣٧
(٢) نفس المصدر ١١٠ .

وأنكر الجمهور هذه المقالة وقال لو ثبت ما قاله لاهتدى كل إنسان إلى كل لغة ولما صح وضع اللفظ للضدين كالقرء للحيض والطهر ، والجون للأبيض والأسود وأجابوا عن دليله بأن التخصيص بإرادة الواضع المختار ، خصوصاً إذا قلنا الواضع هو لله تعالى ، فإن ذلك كتخصيصه وجود العالم بوقت دون وقت ، وأما أهل اللغة والعربية فقد كادوا يطبقون على ثبوت المناسبة بين الألفاظ والمعاني لكن الفرق بين مذهبهم ومذهب عباد أن عباداً يراها ذاتية موجبة بخلافهم ، وهذا كما تقول المعتزلة بمراعاة الأصلح في أفعال الله تعالى وجوباً ، وأهل السنة لا يقولون بذلك مع قولهم إنه تعالى يفعل الأصلح لكن فضلا منه ومناً لا وجوباً ، ولو شاء لم يفعله(1) .

وإلى هذا المذهب كان يذهب من يعرفون عند اليونانيين بالطبعيين ، وهو وإن كان لا يكفي وحده في بيان أصل اللغة إلا أنه جدير بأن يعول عليه في إثبات وجود عناصر لغوية لها دلالة ذاتية تشابه من بعض الوجوه الصور الرمزية والتمثيلية ، وينتفي معها طراد مبدأ الاصطلاح والمواضعة .

وإذا كانت السمة الاصطلاحية للغة هي المبدأ الجوهري الذي أقام عليها سوسير Saussure مذهبه ، ومقتضاه أن اللغة نظام من العلامات تلتقي فيه ما أطلق عليه الفكرة الذهنية والصورة الصوتية ، أو المدلول والدال ، وأن العلاقة بينهما تحكمية محضة غير معللة بعلة فإنه قد استثنى من ذلك ما سماه

---

(1) المزهر ١ / ٤٧ ؛ ومن باب المناسبة أيضا ما ذكره العلامة البهاري قال : والحق اعتبار المناسبة حتى الأمزجة التي اكتسب هيولى كل قوم من عوارضها السماوية والأرضية ، ومن ها هنا رأينا ألسنة سكان الجبال صلبة ثقيلة . انظر مسلم الثبوت ١ / ١٢٢ .

التعليل[1] النسبي ، كالتعليل القائم على الاشتقاق فى تمر وتامر أو المبنى على علة مجازية يتغير معها الوجه فى استعمال اللفظ كالصلاة فى الدعاء وفى الفريضة ، وورقة الشجرة وورقة الكتاب وهلم جرا .

ومن أوجه العلة ما يكون من علاقة بين العلامات الحسية التى ترمز للأشياء والمعنى الذى يستعمله المتكلم خاصة ، فهى لا تقوم على مطلق المواضعة بل تجرى على علاقة طبيعية تنم عنها الخصائص التى تظهر فى التشكل الصوتى وأبعاد التركيب ، فاختيار هذه العلامات وإن كان يتم فى نطاق المواضعة والاصطلاح إلا أنه مجال تثبت فيه مناسبة الصورة اللفظية لمحطات المعنى الذى يروم المتكلم صياغته ، ومقتضى ذلك وجود نوعين من المعنى : معنى ثابت منصوص عليه فى المعاجم ومعنى متحرك متطور يتبلور فيه ما كان يعرف عند القدماء بالكلام النفسى[2] . والعلامات لا تقتصر على حمل المعنى الأول بل تشكل المعنى الثانى وتقيمه ، ومن أجل ذلك أطلق اللغويون والبلاغيون عليها الكلام تمييزاً لها عن العلامات التى تدخل فى باب اللغة وحدها ، فالكلام فى إطلاق البلاغيين يتعلق بالحدث النفسى الذى يتعاطاه المتكلم ، والبلاغة مطابقته لمقتضى الحال .

وربما لاح شىء من ذلك أيضا فى قول من قالوا بعدم الوضع فى التراكيب كالذى نقله الزركشى قال : لاخلاف أن المفردات موضوعة كلفظ « إنسان » للحيوان الناطق ، وكوضع « قام » لحدوث القيام فى زمن مخصوص وكوضع « لعل » للترجى ونحوها ، واختلفوا فى المركبات نحو « قام زيد » و « عمرو منطلق » فقيل ليست موضوعة ولهذا لم يتكلم أهل اللغة فى المركبات ولا فى

---

(١) التعليل هو ما يعرف عند علماء السمنتك بـ Motivation

(٢) يطلق علماء اللغة المحدثون على الأول sense وعلى الثانى signifiant ومأخذه من signe العلامة .

تأليفها وإنما تكلموا فى وضع المفردات، وما ذلك إلا لأن الأمر فيها موكول إلى المتكلم بها، واختاره فخر الدين الرازى وهو كلام ابن مالك [1] .

والمناسبة أو الدلالة الذاتية متعددة الوجوه بعضها يرجع إلى المحاكاة الصوتية للشىء المعنىّ وبعضها يظهر فى الصفة التعبيرية للعلامات اللغوية والصفة التعبيرية للمعانى، وتبلغ العلامة فى هذا وذلك مستوى من الرمزية تستطيع معه تصوير الشىء وتمثيله، ويتحقق فيه للغة من الطاقة مدى تتجاوز معه حدود نقل المعنى إلى تجسيده وإخراجه مخرج الموضوعية التعبيرية .

ومن الدلالة الذاتية الأولية ما ساقه ابن جنى فى الباب الذى وسمه بإمساس الألفاظ أشباه المعانى [2] ودل فيه على جنوح علماء العربية إليه منذ عصر مبكر فنقل عن الخليل قوله : كأنهم توهموا فى صوت الجندب استطالة ومدًّا فقالوا « صرّ » ، وفى صوت البازى تقطيعا فقالوا « صرصر » .

قال ابن جنى : وقد وجدت أشياء كثيرة من هذا النمط، من ذلك المصادر الرباعية المضعفة تأتى للتكرير نحو الزعزعة والقلقلة والصلصلة والجرجرة والقرقرة، ووجدت أيضاً الفَعَلى فى المصادر والصفات إنما تأتى للسرعة نحو الجمزى والولقى .

ومن ذلك باب استفعل جعلوه للطلب لما فيه من تقدم حروف زائدة على الأصول كما يتقدم الطلب الفعل، وجعلوا الأفعال الواقعة من غير طلب إنما تفجأ حروفها الأصول أو ما ضارع بالصيغة الأصول، فالأصول نحو قولهم طعم ووهب ودخل وخرج وصعد ونزل ، فهذا إخبار بأصول فاجأت عن أفعال وقعت ولم

---

(١) المزهر للسيوطى ١ / ٤٣

(٢) نفس المصدر ١ / ٤٧

يكن معها دلالة تدل على طلب لها ولا إعمال فيها ، وكذلك ما تقدمت الزيادة فيه على سمت الأصل نحو أحسن وأكرم وأعطى وأولى ، فهذا من طريق الصيغة بوزن الأصل في نحو دحرج وسرهف .

ومن ذلك أنهم جعلوا تكرير العين في المثال دليلا على تكرير الفعل فقالوا كسّر وقطّع وفتّح وغلّق ، وذلك أنهم جعلوا الألفاظ دليلة المعانى ، فأقوى اللفظ ينبغى أن يقابل به قوة الفعل ، والعين أقوى من الفاء واللام وذلك لأنها واسطة لها ومكفوفة بهما فصارا كأنهما سياج لها ومبذولان للعوارض دونها ، ولذلك تجد الإعلال بالحذف فيهما دونها .

فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع ونهج ملتئب عند عارفيه مأموم ، وذلك أنهم كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبّر بها عنها فيعدلونها بها ويحتذونها عليها ، وذلك أكثر مما نقدره وأضعاف ما نستشعره ، من ذلك قولهم خضم وقضم ، فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقثاء وما كان من نحوها من المأكول الرطب ، والقضم لأكل اليابس نحو قضمت الدابة شعيرها ونحو ذلك ، وفى الخبر قد يدرك الرخاء بالشدة واللين بالشظف ،وعليه قول أبى الدرداء يخضمون ونقضم والموعد لله ، فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب والقاف لصلابتها لليابس حذواً لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث ، ومن ذلك النضح للماء ونحوه والنضخ أقوى منه ، قال الله سبحانه : « فيهما عينان نضاختان » فجعلوا الحاء لرقتها للماء الخفيف والخاء لغلظها لما هو أقوى منه ، ومن ذلك قولهم القدّ طولا والقَطّ عرضاً لأن الطاء أخفض للصوت وأسرع قطعاً له من الدال المستطيلة ، فجعلوا الطاء للمناجزة لقطع العرض لقربه وسرعته والدال المماطلة لما طال من من الأثر وهو قطعه طولا . اهـ .

وأصل المناسبة فى هذه الصور وغيرها وجود عناصر مشتركة لها دلالة ذاتية فهاهنا ـ على ما يقول بلومفيلد[1] ـ نظام من المورفيمات التى تقوم مقام الأصول فى بداية الألفاظ ونهايتها ، دلالتها مبهمة ، يرتبط بها إيحاء رمزى كثيف ، فالضاد والميم فى خضم وقضم للأكل ، والنون والضاد فى نضح ونضخ للجريان ، والقاف فى القد والقط كأنها للقطع ، ثم أدى تغير الحرف الذى انضم إلى كل واحد منها بعد ذلك إلى تغير دلالة اللفظ ، فكان الخضم لأكل الرطب الذى صوّرته الخاء برخاوتها والقضم لأكل اليابس الذى مثلته القاف بصلابتها ، وكذلك فى نضح ونضخ ، جعلوا الحاء لرقتها الماء الخفيف والخاء لغلظها لما هو أقوى منه وهلم جراً .

وللظاهرة وجه آخر من التعليل مبناه على ما يذهب إليه سوسير من التصور التركيبى للغات من حيث هى نظام تتضامن فيه سائر الأطراف وينشأ من مقتضاه ما سماه القيمة اللغوية التى لا تتم معها للفظ وظيفته إلا إذا استظهر بغيره ، فقيمة كل وحدة إنما تقررها وتحددها الوحدات الأخرى فى النظام ، فهى تؤول إليه وتنبع منه ويلزم عن وجوده وجودها بحيث لا تولد فى معزل عن سواها .

ومعنى ذلك أن الدلالات المتقابلة فى خضم وقضم ونضح ونضخ إنما انعقد وجود كل منها بوجود الأخرى كأن ذلك من آثار التضامن الذى تقتضيه ميكانيكا اللغة .

وفى هذا الباب أبحاث مستفيضة تتدرج من القيمة الذاتية لبعض الحروف والمقاطع إلى المناسبة بين الصورة الصوتية للكلمة وصورتها الذهنية ،

---

(١) Bloomfield : Language p. 245.

وآثارها بعيدة المدى فى المجال اللغوى والأسلوبى .

ولابن القيم فى كتابه[1] «بدائع الفوائد» فصول ضافية فى أوجه المناسبة بين اللفظ والمعنى أجمل بعضها فى قوله : والمناسبة الحقيقية معتبرة بين اللفظ والمعنى طولا وقصراً ، وخفة وثقلا ، وكثرة وقلة ، وحركة وسكوناً ، وشدة ولينا ، فإن كان المعنى مفرداً أفردوا لفظه ، وإن كان مركبا ركبوا اللفظ ، وإن كان طويلا طوّلوه ، كالقطنط والعشنق للطويل ، فانظر إلى طول هذا اللفظ لطول معناه ، وانظر إلى لفظ بحتر وما فيه من الضم والاجتماع ، لما كان مسماه القصير المجتمع الخلق ، وكذلك لفظ الحديد والحجر والشدة والقوة ونحوها تجد فى ألفاظها ما يناسب مسمياتها ، وكذلك لفظا الحركة والسكون مناسبتهما لمسمياتهما معلوم بالحس ، وكذلك لفظ الدوران والنزوان والغليان وبابه ، فى لفظها من تتابع الحركة ما يدل على تتابع حركة مسماها ، وكذلك الدجال والجراح والضراب ، والأفاك ، فى تكرر الحرف المضاعف منها ما يدل على تكرر المعنى ، وكذلك الغضبان والظمآن والحيران وبابه ، صيغ على هذا البناء الذى يتسع النطق به ويمتلىء الفم بلفظه لامتلاء حامله من هذه المعانى ، فكان الغضبان هو الممتلىء غضبا الذى قد اتسع غضبه حتى ملأ قلبه وجوارحه وكذلك بقيتها ، ولا يتسع المقام لبسط هذا فإنه يطول ويدق جدا حتى تسكع عنه أكثر الافهام وتنبو عنه لطافته ، فإنه ينشأ من جوهر الحرف تارة ، وتارة من صفته ومن اقترانه بما يناسبه ، ومن تكرره ومن حركته وسكونه ، ومن تقديمه وتأخيره ، ومن إثباته وحذفه ، ومن قلبه وإعلاله إلى غير ذلك من الموازنة بين الحركات وتعديل الحروف وتوخى المشاكلة والمخالفة والخفة

---

(١) بدائع الفوائد ١/١٠٨ .

والثقل والفصل والوصل ، وهذا باب يقوم من تقبمه سفر ضخم وعسى الله أن يساعد على إبرازه بحوله وقوته . قال ورأيت لشيخنا أبى العباس بن تيمية فيه فهما عجيبا كان إذا انبعث فيه أتى بكل غريبة ولـكن كان حاله فيه كما كان يتمثل :

تألق البرق نجديا فقلت له   يا أيها البرق إنى عنك مشغول

وقد عقد استوت[1] Stout فصلا عن اللغة والتصور أشار فيه إلى ظاهرة التضعيف وما تؤديه من التمثيل الحسى ، فـكان مما ذكره من أمثلة ذلك لفظ Uatu تطلقه قبائل البوتوكودو فى البرازيل على تيار الماء ، فإذا أرادوا البحر قالو Uatu-U-U بتضعيف المقطع ، وهذه اللفظة وإن كانت تشير إلى المحيط إلا أنها تمثله تمثيلا فطريا يتجلى فى التعبير الذاتى الذى يتـكفل به التضعيف فهاهنا — على مايقول أوربان[2] — عنصر تعبيرى يضاف إلى ما يؤدى وظيفة الإشارة إلى الشىء ، والعبرة فى المعنى الفطرى بهذا العنصر الذى يتحقق فيه التمثيل دون سواه ، فالتقاء المقاطع الذى يشير إلى المحيط يثير معنى يختلف اختلافاً كلياً عن الذى يثيره التقاء المقاطـــع التى تدل على تيار الماء .

وقد يقال بناء على ما يذهب إليه الذين يقصرون وظائف اللغة على الإشارة إلى الشىء وإثارة الانفعال فى النفس إن المعنى الذى يتعلق به البحث فى هـذا المثال انفعالى أضيف إلى المعنى الإشارى وزيد عليه ، والأمر على خلاف ذلك ، فإذا كان المعنى الانفعالى قائمـاً فى اللفظ لا ينفصل عنه المعنى

---

(١) G. F. Stout, Manuel of Psychology p. 502.

(٢) Wilbur Marshall Urban : ·Lenguaje ealidad p. 119 ed. Mexico.

الفطرى إلا بعسر فهو مع ذلك مغاير له، ومن الخطأ تجاهل هـذه المغايرة وما تقتضيه من استقلال كل منهما عن الآخر ، واللفظـة Uatu-U-U لا تقتصر على الإشارة إلى الشىء الذى يتعلق به الإدراك ولا على التعبير عن السلوك الانفعالى نحوه وإنما تـكشف لنا من طريق التنظير بين الصوت والمقطع من جهة و « الجشطالات » أو صورة الشىء من جهة أخرى شيئاً من من طبيعته وحقيقته الحسية .

وقد يظن لأول وهلة أن مبنى التضعيف فى هذا المثال وغيره على مبدأ المحاكاة وتقليد صورة الشىء ولـكن المحاكاة لا تعدو أن تـكون المرحلة الأولى لاقتناص الشىء فى اللفظ ، إذ لا تلبث « الجشطالات » أن تنفصل عن مادتهـا الأولية وتصير واسطة للتمثيل الفطرى الذى يظهر فيه الجمع والتـكرار ، بل تؤول إلى صورة للتعبير عن المعرفة الفطرية التى تتعلق بالأشياء والمـكان والزمان والقوة وما إليها ، فالرمز يبدأ بمحاكاة الشىء وينتهى باقتناصه وأسره ، وتلك هى مراحل التمثيل التى يتحقق فيهـا للغة التعبير الذاتى الذى لا يقتصر على الجانب المحسوس من الشىء بل يتجاوزه إلى المجال الفـكرى والروحى ، وفيه تتجلى عبقرية اللغة وشاعريتها وقدرتهـا على الرمز ، ولنأخذ مثالا لذلك من شعر المخبّل السعدى يتضح به ما نحن بسبيله ، حيث يشبه المرأة بالبردية فى قوله :

بردّيةٌ سبق النعيمُ بها أقرانَها وغلابهـا عظمُ

فلفظة البردية إذا انتزعت من سياقها كانت دالة على واحدة من جنس معين من الأوراق النباتية ، وإن كانت لا تتم لها الدلالة عليها إلا إذا كانت تعبر على نحو غير مباشر عن صفاتها وملابساتها ، غير أن لها فى هذا السياق

وظيفة أخرى من المعنى مغايرة لوظيفتها الأولى ، فهى هنا إنما تدل على المعنى الفطرى الشعرى وتصوره ، دون أن تقتصر على إثارة الانفعال بالشىء عند السامع ودون أن تـكون الغاية منها بيان ماهية الشىء وخصائصه ، فهى ليست لمجرد البياض والصفاء كما قيل بل هى كالطفولة تتلق المرىء الذى ينمو به كل شىء ، والشاعر لا يعرفها إلا وجهاً للطفولة التى تنمو ويزيد النعيم فى شبابها لتستمكن ، حتى إذا نظر المحب إلى وجهها رأى صحيفة من كتاب الحياة .

وتريك وجهاً كالصحيفة لا ظمآن مختلج ولا جهم

ويظهر هذا المعنى فى اللحظة التى تنتقل فيها البردية من الدلالة على الورقة إلى الدلالة على المرأة ، وظاهر أن البردية تعنى الفرد من أفراد الـكلى وإلا لانتفى معناها، غير أنها لما وجدت فى السياق الجديد وجد معها المعنى الـكامن فى التجربة الأولى للفظ من حيث إن ورقة البردى يغذوها نمير الماء الذى ينمو به كل شىء، وهذا ما يميز المعنى الفطرى عن سواه، فلا هو يتعلق بالماهيات كما هو مذهب المنطقيين ومن تابعهم من البلاغيين ولا هو يقتصر على الانفعال كما ذهب إلى ذلك الوضعيون من المحدثين .

ولا منافاة بين هذا المعنى وكلية اللفظ ، فهناك ــ على ما يقول لوتز Lotze مستويان من الـكلية: مستوى أولى يقتضيه التصور ويتضمنه من حيث هو حسى يختلف عن معانى المنطق العقلية ، وذلك كأن يتصور المرء لونا معينا أو نغما معينا، فإن هذا التصور يستوجب أيضاً أن يكون للألوان الأخرى والأنغام الأخرى من الحق فى الـكلية مثل ما لذلك اللون، وهذا الـكلى الحسى يسبق المعنى العقلى أو الـكلى المجرد ويوطىء له ، ويمثل نقطة الانتقال من الخاص إلى العام أو الـكلى المجرد .

والأصل فى ذلك أن العلامة اللغوية تستهل حياتها بموقف أوّلى تظهر فيه

الكلمة الجلة ، كلفظ البرد يطلق على تجربة معينة يحددها السياق ، يتلوه وضع آخر تخطو فيه الكلمة إلى مستوى من الكلية تسمّى فيه موضوعها ، ثم يطرد تقدمها وتتحكم فى ذاتها بأن يستعمل الاسم للدلالة على طائفة معينة من الأشياء المسماة وعندئذ يظهر الكلى المجرد .

وبهذا المبدأ الذى يسميه كاسيرر « ازدواج الكلية » يثبت وجود المعنى اللغوى الذى يباين المفهوم العقلى فى المعنى المنطقى (١) .

ومما يدل على انتفاء الكلية المطلقة افتقار بعض اللغات إلى ألفاظ تدل على معان كلية فى موضوعات لغوية معينة ، كالذى ساقه كاسيرر من أن بين لغات الهنود الحمر فى أمريكا الشمالية لغات تدل على الغسل بثلاثة عشر فعلا كل فعل يختص بعضو معين كالوجه واليد ، أو بشىء معين كالثياب ونحوها (٢) .

وفى العربية من بقايا هذه الظاهرة كثير مذكور فى كتب اللغة ، نقل بعضه السيوطى (٣) فى المزهر عن ابن فارس فيما وضع خاصا لمعنى خاص ، قال : للعرب كلام بألفاظ تختص بها معان لا يجوز نقلها إلى غيرها تكون فى الخير والشر والحسن وغيره ، وفى الليل والنهار وغير ذلك ، ومن ذلك ما نقل عن الأصمعى من أسماء اللبن فى شتى أحواله فأوله اللِّبأ مهموز مقصور ثم الذى يليه المفصح ثم الذى ينصرف به عن الضرع حارا التّصريف ، فإذا سكنت رغوته فهو الصريح وهلم جرا .

وغاية ما يمكن أن يقال فى هذا الباب إن من الألفاظ ما يستبقى مع كليته

(١) W. M. Urban Lenguaje y Realidad p. 93, 94.

(٢) نفس المصدر ١١٤

(٣) المزهر ١/٤٣٥ — ٤٤٠

شيئاً من الحالة الجزئية الخاصة وما يقتضيه تصور الموقف المعين الذى تقع فيه الدلالة من مضمون فطرى يباين المعانى العقلية .

وهذا المضمون الفطرى هو مناط الرمز الشعرى والمعول عليه فيه ، غير أن التحليل المنطقى للغة بما انساق إليه من تصور عقلى اقتضته ... الألفاظ كان من شأنه الهبوط باللغة إلى مستوى الأدوات التى تقتصر على الإشارة .

ويظهر الفرق بين الجهة الفطرية للغة والجهة المنطقية لها فيما نقله أوربان (١) من تفسير لقول جوته فى فاوست

رمادية ، ياصاحبى ، كل نظرية

وخضراء ، الشجرة الذهبية للحياة

فربما خيل التحليل المنطقى للناظر فى هذا الشعر شيئاً من التناقض بين خضرة الشجرة وذهبيتها فى آن واحد ، إلا أن التأمل فى معنى اللفظتين فى السياق الشعرى ينفى ذلك ، فالخضراء لها معنى فطرى يتضح عند مقابلتها بالرمادية ، والذهبية معناها انفعالى محض ، والعبرة بالفرق بين هذا المعنى والمعنى الفطرى ، فكل ما تعبر عنه لفظة « الذهبية » حين توصف بها الشجرة إنما هو المسلك الانفعالى ، أما الخضراء فإنها تدل فى مقابلة الرمادية على الفرق بين الحياة والنظرية ، الذى يمكن أن يعبر عنه أيضاً بعبارات عقلية مجردة وإن كانت لا تبلغ فى تصويرها مبلغ التعبير الذى ساقه جوته .

فللألفاظ فى السياق اللغوى قوى روحية تملأ ما يتطلع إليه القصد المعنوى ويتأتى بذلك ما يسميه هسرل « المعنى المتحقق » ، فلكل جملة معنى ودلالة لكن المعنى المتحقق تختص به الجملة الحقيقية ، وهذا المعنى لا يخرج عن كونه رد الشىء على القصد المعنوى .

(١) نقله عن كارل أوتو اردمان Karl Otto Erdman

انظر : Lenguaje y Realidad p. 119

ومثالية الدلالة اللغوية تقتضى الاعتداد فيها بالفكر الذى ينقله القائل إلى المخاطبين عن الشىء لا بالشىء ذاته على ما أسلفنا ، فتسمية الشىء إنما هى تقريره فى المقولات المبنية على التصورات الروحية له ، فالشأن معه كشأن من يتوجه إلى المرآة ومعه قناع ؛ فالمرآة تردّ الصورة التى نحملها إليها ، ويرى أحدنا فيها نفسه مقنعاً بالقناع الذى يحمله[١] .

وهذا هو مناط الصدق والكذب فى العبارة ، فصدقها مقتضاه أن الشىء يرد إلينا الصورة التى لدينا عنه ، وكذبها عجز العبارة عن تمثيل الشىء على الوجه الذى يستوجبه التصور النابع من الوعى الإنسانى ، وهو وعى يقوم على القصد والتجربة الحية التى تجرى مجرى التوتر نحو الشىء والتعلق به ، والمعنى الذى يضفيه القصد على الشىء هو الحقيقة المثالية الموضوعية التى تبث فى اللغة حياة جديدة تتراى معها الدلالات إلى آفاق روحية خصبة .

وليست هذه التجربة من قبيل الاعتقاد الذى قال به البلاغيون ولا هى تقتضى المطابقة على معنى مطابقة الكلام للواقع ، فالاعتقاد له تعلق بالنفس والحقيقة المثالية التى نعنيها أعم من ذلك ، فهى تؤول إلى التصور الروحى الذى تنتمى إليه الجماعة اللغوية بأسرها دون فرد بعينه ؛ وفى القول بمطابقة الكلام للواقع تجاهل المستوى الفنمنولوجى الذى يتأتى فيه العمل الشعرى القائم على التخييل كما أسلفنا ، فالحقيقة الشعرية تغاير الحقيقة العقلية ، وفى الخلط بينهما فساد فى النظر يفضى إلى سوء التأويل ، وإنما يتضح ذلك بالكلام على الخبر والمحاكاة .

---

(١) Felix Martinez Bonati, La concepcion del lenguaje en la filosofia de Husserl p. 49.

٢ — المحاكاة والتخييل

ليس عجبا أن يكون الخبر من معالم التفكير البلاغى العربى ، فهو يؤول فى التراث الإسلامى إلى نسب عريق من الآثار ومصادر الأدلة السمعية التى ينبنى عليها شطر كبير من أحكام الشريعة ، غير أن البلاغيين لم يلبثوا أن عولوا على المعنى المنطقى منه ، فكانت الجملة الخبرية عندهم هى ما تحتمل الصدق والكذب ، والأصل فيها ما أطلق عليه أرسطو فى كتاب العبارة القول الجازم apofansis وهو الذى وجد فيه الصدق والكذب وذلك فى مقابلة الإنشاء ، قال : وليس ذلك بموجود فى الأقاويل كلها ، ومثال ذلك الدعاء ، فإنه قول مّا لكنه ليس بصادق ولا كاذب[1] .

والجملة الخبرية من جهة أخرى ليست إلا صورة من صور الجملة الحاكية على ما سماها أرسطو ، غير أن المحاكاة توارت من البلاغة العربية ولم تكد تتجاوز نطاق المعجم الفلسفى فى تلخيصات ابن سينا وابن رشد لكتاب الشعر لأرسطو ؛ وإذا كان حازم القرطاجنى قد استقراها وبسطها فى كتابه منهاج البلغاء فإن ذلك قد انقطع من بعده حتى إن الذين نقلوا عنه كالزركشى فى « البرهان » والسيوطى فى «الاقتراح» أضربوا عن ذكر ماله تعلق بها فى المنهج الثالث فى الإبانة عما تتقوم به صنعتا الشعر والخطابة[2] .

وقد أدى التشبث بالخبر إلى إطلاق مقولات الحقيقة من إمكان وامتناع

---

(١) كتاب العبارة نقل إسحاق بن حنين ٣/١ من كتاب منطق أرسطو ، بتحقيق عبد الرحمن بدوى .

(٢) انظر : حازم القرطاجنى ونظريات أرسطو فى البلاغة العربية والشعر لعبد الرحمن بدوى ، فى المجلد الخاص بتكريم طه حسين فى عيد ميلاده السبعين ٨٥ — ١٤٦ .

واستحالة على عناصر الأدب ، فكان الصدق والكذب المعيار الذى أدار عليه البلاغيون بحثهم مما جرهم إلى غير قليل من التناقض والإحالة .

والمحاكاة التى قال بها أرسطو تجمع إلى دلالتها الاستطيقية بياناً للظاهرة اللغوية فى الأدب من حيث هى تمثيل لغوى وتصوير للعالم الذى يتعلق به العمل الأدبى ، أما الخبرية فباعتبارها مجرد مضمون يحتمل الصدق والكذب ليست إلا تجريداً ذهنياً محضاً من شأنه فصل عناصر اللغة الحية بعضها عن بعض ، فللكلام أبعاد أخرى يتحقق بها وجوده الكامل ، وكأن للجملة لحظتين متباينتين ، هما المضمون الإسنادى من جهة ، والجسم الصوتى والمضمون الأسلوبى من جهة أخرى ، فالمضمون الإسنادى لقولنا الباب مغلق وقولنا الباب لم يفتح واحد إلا أن لكل منهما صورة تعبيرية وتشكلا لفظياً يباين تشكل الآخر وصورته التعبيرية ، وهو ما يقرب مما قيل فى البيان من أنه إيراد المعنى الواحد بطرق كثيرة .

وعلى أن القوم لم يفتهم التنبيه على ما فى قسمة الكلام إلى خبر وإنشاء من تهافت ، فما قيل فى حد الخبر من أنه كلام يفيد بنفسه نسبة أورد عليه نحو « قم » ، فإنه يدخل فى الحد لأن القيام والطلب كلاهما منسوب[1] ، فالعبرة بالتمثيل اللغوى وإفادة الكلام بنفسه نسبة وهذا كما يصدق على الخبر يصدق أيضاً على الإنشاء .

وإذا قلنا المحاكاة فقد قلنا التمثيل وهو الغاية التى ليس وراءها غاية للكلام الإسنادى وبه يتميز عن غيره من الصور اللغوية[2] ، والتعجب والسؤال

---

(١) كليات أبى البقاء ١٧١ .

(٢) نبه غير واحد من الباحثين إلى مطابقة المحاكاة للتمثيل وعلاقتهما بالحكم ، ومن هؤلاء أوجدن وريتشاردز فى كتابهما Meaning of meaning

والتمنى من هذا الباب، فنحن نتخيل معها ذات القائل وطبيعته كما نقف منها على الموضوعية الممثلة فيها ، فالعمل الكامل للغة إنما هو تمثيل وإسناد ، يتفق فى ذلك ما كان من الكلام وصفاً أو قصصاً[1] وهما الصورتان اللتان تتفرع عليهما المحاكاة ، فإن أمرهما يدور على إسناد شىء إلى شىء كإسناد الإنبات إلى الربيع ،أو إسناد شىء إلى شخص أو جملة من الأشخاص كما يجرى ذلك فى القصة والمسرح ، وكلاهما تمثيل لغوى للعالم الشعرى والأدبى .

ولابد من أجل أن تتحقق صورة هذا العالم من الثقة المطلقة بالقول الحاكى وإلا كان قلقا مضطربا لا ثبات له ، وإذا كانت البلاغة العربية قد أتيت من شىء فإنما أتيت من تجريح صور المجاز وحمل التخييل على ما يشبه الكذب والمبالغة ، مع أن عبقرية الشعر إنما هى فى ذلك التلاعب الذكى الذى يقوم على إلقاء عوالم فى الصور الشعرية والقصصية،وهو يقتضى من بين ما يقتضيه تصديق العبارات الحاكية والثقة بها ،فبدون مراعاة ذلك لا يتأتى للقول الشعرى موضوع ولا يستقيم له كيان ، والتخييل فى مثله ليس بابا من أبواب الكذب بل هو مشروع لأنه يتعلق بعمل خيالى لا تخفى صفته على الوعى الإنسانى ،والأدب لا يجد سبيله إلى الظهور إلا بتلك المفارقة البارعة التى تقوم على التخييل والتمثيل اللغوى فى آن واحد .

وليس قصارى ما تؤديه كلمات الشاعر الإخبار وما يقتضيه من إسناد

---

(١) نعنى بالقصص Narration ، الحدث وهو يتعلق بالأشخاص والمواقف والظروف من حيث تغيرها فى مجال الزمن وقد يطلق عليه الحكاية ، أما الوصف Description فيتعلق بما لا يتغير من الأشياء ويقع كما قال قدامة (انظر العمدة ٢٧٨/٢) على كل كلام يمثل الشىء ويحكيه للحس بنعته .

شيء إلى شيء، فالشأن كل الشأن في اللغة الشعرية للتمثيل اللغوي وإلا فما معنى قول ابن دراج :

موائل ترعى في ذراها موائلا كما عُبدت في الجاهلية أوثان

هل كل ما هنالك إثبات أن الموائل الأولى وهي الفلك ترعى الموائل الثانية وهي الأمواج؟ لا أظن ذلك. أو هل كان يعلم الشاعر أن الفلك لم ترع قط الأمواج وأراد أن يسند الحدث لفاعله؟ لا شك أنه كان يتعجب لو قيل له إن الفلك لم ترع الأمواج فهذا ما لم يشهده أحد، أي أن الشاعر كان يتعجب لو قيل له إن ما يثبته في شعره قول كاذب؛ والحق أن الشاعر لم يكن في مجال تقرير حقيقة من هذا الباب الذي يقال فيه صدق الشاعر أو كذب فهو إنما يلقي في كلامه عالما من الظلام والالتباس يعقد فيه من طريق اللفظ تلك المماثلة الأبدية بين شخوص الموت العمياء تبث الخوف من المجهول وتشيع الهلاك من كل ناحية وهي تقوم وتسقط وتعلو وتهبط، ولا جرم لا يعدلها في شؤم طائرها ونحس مصيرها إلا قيام العاكفين على الأصنام وسقوطهم وهم يخافونها راجين ويرجونها خائفين.

لقد ذهب الإسناد الخبري بكثير من روائع الشعر لأنه عفى على التمثيل الذي يعتمده الشاعر لإحضار العالم الذي يتعاطاه في شعره بطريق التخييل الذي تضطلع به العبارة.

ولا مجال مع التخييل للكلام عن احتمال الصدق أو الكذب بمعناهما الساذج، وقد بين ذلك حازم في كلامه على طرق العلم بما تتقوم به صناعة الشعر من التخييل، وما به تتقوم صناعة الخطابة من الإقناع والفرق بين الصناعتين فقال : لما كان كل كلام يحتمل الصدق والكذب إما أن يرد على جهة الإخبار والاقتصاص وإما أن يرد على جهة الاحتجاج والاستدلال، وكان اعتماد الصناعة الخطابية

فى أقاويلها على تقوية الظن لا على إيقاع اليقين ـ اللهم إلا أن يعدل الخطيب بأقاويله عن الاقناع إلى التصديق ، فإن للخطيب أن يلم بذلك فى الحال بين الأحوال من كلامه ؛ واعتماد الصناعة الشعرية على تخييل الأشياء التى يعبر عنها بالأقاويل وبإقامة صورها فى الذهن بحسن المحاكاة ، وكان التخييل لا ينافى اليقين كما نافاه الظن ، لأن الشىء قد يخيل على ما هو عليه ، وقد يخيل على غير ما هو عليه ـ وجب أن تكون الأقاويل الخطبية ، اقتصاصية كانت أو احتجاجية غير صادقة ما لم يُعدل بها عن الإقناع إلى التصديق ، لأن ما يتقوم به وهو الظن مناف لليقين ، وأن تكون الأقاويل الشعرية ، اقتصاصية كانت أو استدلالية ، غير واقعة أبداً فى طرف واحد من النقيضين اللذين هما الصدق والكذب ، ولكن تقع تارة صادقة وتارة كاذبة ، إذ ما تتقوم به الصناعة الشعرية ـ وهو التخييل ـ غير مناقض لواحد من الطرفين ، فلذلك كان الرأى الصحيح فى الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة ، وليس يعد شعراً من حيث هو صدق ، ولا من حيث هو كذب ، بل من حيث هو كلام مخيل [1] .

فالشعر إنما كان« شعراً باعتبار ما فيه من المحاكاة والتخييل لا من جهة ما هو كاذب ، كما لم يكن شعراً من جهة ما هو صادق، بل بما كان فيه أيضاً من التخييل، فلاختصاص الشعر باستعمال المحاكاة فى المقدمات الكاذبة ما يقصر على النسبة إليه كل كلام مخيل مقدماته كاذبة ، فيقال كلام شعرى ـ إذ هو المختص باستعمال المقدمات الكاذبة من حيث يخيل فيها أو بها لا من حيث هى كاذبة ، وإن شارك جميع الصنائع فيما اختصت به ، وكان له أن يخيل فى جميع ذلك ، فالتخييل هو المعتبر فى صناعته ، لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة» [2]

---

(١) حازم : من كتاب المناهج الأدبية بتحقيق بدوى ٩٢
(٢) حازم ٩٩

قال : وإنما احتجت إلى إثبات وقوع الأقاويل الصادقة فى الشعر لأرفع الشبهة الداخلة فى ذلك على قوم ، حيث ظنوا أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة ، وهذا قول فاسد قد أورده أبو على ابن سينا فى غير ماموضع من كتبه .

لأن الاعتبار فى الشعر إنما هو للتخييل فى أى مادة اتفق ، لا يشترط فى ذلك صدق ولا كذب ، بل أيهما ائتلفت الأقاويل المخيلة منه فبالفرض لأن صنعة الشاعر هى جودة التأليف وحسن المحاكاة ، وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه[1] .

ثم رد على أصحاب هذه الشبهة بقوله : ولعل الغلط إنما جرى عليهم من حيث ظنوا أن ماوقع من الشعر مؤتلفاً من المقدمات الصادقة فهو قول برهانى ، وما ائتلف من المشهورات فهو قول جدلى ، وما ائتلف من المظنونات المترجحة الصدق على الكذب فهو قول خطبى ، ولم يعلموا أن هذه المقدمات كلها إذا وقع فيها التخييل والمحاكاة كان الكلام قولاشعريا ـ بأن الشعر لا تعتبر فيه المادة ، بل ما يقع فى المادة من التخييل .

وقد قال أبو على ابن سينا : « الأقاويل الشعرية مؤتلفة من المقدمات المخيلة من حيث يعتبر تخييلها — كانت صادقة أو كاذبة . وبالجملة تؤلف من المقدمات من حيث لها هيئة وتأليف تقبلها النفس بما فيها من المحاكاة بل ومن الصدق فلا مانع من ذلك » .

فانظر تركيف قرن هذا الإمام الرئيس صدق الشعر بالمحاكاة ، لأن

---

(١) حازم : ١٠٧ .

المحاكاة الحسنة فى الأقوال الصادقة وحسن إيقاع الاقترانات والنسب بين المعانى مثل التأليف الحسن فى الألفاظ الحسنة المستعذبة . ثم قال ابن سينا « ولا يلتفت إلى ما يقال من أن البرهانية واجبة ، والجدلية ممكنة أكثرية ، والخطبية ممكنة متساوية لا ميل فيها ولا ندرة ، والشعرية كاذبة ممتنعة — فليس الاعتبار بذلك ، ولا أشار إليه صاحب المنطق[1] » .

قلنا : وأرسطو إنما عول فى الشعر على مقولة الإمكان التى عبر عنها حازم بالاختلاق الإمكانى[2] . . عرض أرسطو لذلك فى كلامه على الفرق بين الشعر والتاريخ ، من حيث كانت مهمة الشاعر الحقيقية ليست فى رواية الأمور كما وقعت فعلا بل رواية ما يمكن أن يقع ؛ والأشياء ممكنة إما بحسب الاحتمال أو بحسب الضرورة ، ذلك أن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بكون أحدهما يروى الأحداث شعراً والآخر يرويها نثراً ، وإنما يتميزان من حيث كون أحدهما يروى الأحداث التى وقعت فعلا ، بينما الآخر يروى الأحداث التى يمكن أن تقع ، ولهذا كان الشعر أوفر حظا من الفلسفة وأسمى مقاماً من التاريخ ، لأن الشعر بالأحرى يروى الكلى بينما التاريخ يروى الجزئى ، وأعنى بالكلى أن هذا الرجل أو ذاك سيفعل هذه الأشياء أو تلك على وجه الاحتمال أو على وجه الضرورة ، وإلى هذا التصوير يرمى الشعر وإن كان يعزو أسماء إلى الأشخاص[3] .

فالتمثيل اللغوى بالمحاكاة كما يؤخذ من نظرية أرسطو أعمق مما قد يتبادر

---

(١) حازم ٩ : ١٠ ، ١١٠ .

(٢) ١٠٤ .

(٣) فن الشعر لأرسطو — ترجمة عبد الرحمن بدوى ٢٦ .

إلى الذهن ، لأنه عمل من أعمال الخلق لا يقتصر على تقليد الطبيعة ، فالمحاكاة لا تقتضى إخلاصاً لحقيقة بذاتها إذ تقوم فى معناها العام على صنع صورة تخييلية للعالم بصرف النظر عما إذا كانت هذه الصورة تحاكى شيئاً حقيقياً بعينه أو تحاكى العالم فى جزئيات ، وليس المعول فى صلاحها على مطابقتها لخصائص العالم الحقيقى ، وإنما صلاحها من حيث هى صورة ، معناها وعلة وجودها فى ذاتها ، فلا يدخل فى المحاكاة إمكان تحققها أو عدمه فى التاريخ ؛ كل ما هنالك أن المحاكاة الشعرية ، ككل محاكاة ، ينبغى أن تكون وفية لفكرة العالم على نحو ما عبر عنه أرسطو من أن الشعر ينبغى أن يكون وفيا لا لحقائق جزئية بل للطبيعة العامة لعالمنا ومن ثم كان أكثر فلسفة من التاريخ ، والمحاكاة بهذا المعنى سابقة على الفرق بين الصدق والكذب شأنها شأن الإدراك الفطرى الذى يسبق — كما يقول كروتشه — تمييز الحقيقى من اللاحقيقى ، فهى لا تجرى مجرى الوثيقة التاريخية لأن هذا مجال آخر يغاير المجال الاستطابقى .

ثم إن التمثيل فى المحاكاة ينزل منزلة الأساس لكلام الشخصيات من حوار وغيره فى الرواية ، وإذا صح أن ما فيها من مثل قال فلان يدخل فى باب الإسناد والحكم الجزئى الصريح ، فإن الكلام الحاكى يمثل الشخصيات ويضعها بين يدى القارىء والسامع .

والطبقة المحاكية فى التركيب اللغوى تحمل عبء التأليف القصصى وتنهض به وعليها تقوم المجالات الأخرى ، كما يظهر ذلك فى القصص المرمى الذى يتهيأ فيه لكلام الشخصيات بحكم مضمونه وامتداده صفة المحاكاة والتمثيل ، كحكايات ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة التى يتضاعف فيها تركيب العمل الأدبى إلى مالا نهاية على ما يقتضيه انتقال الأساس القصصى مرة بعد مرة إلى الكلام الذى يحدث محاكاة جديدة .

غير أن هذه الصورة الهرمية ليست لب التركيب الروائى ولا هى ينبوع ثرائه ، فهناك كلام الشخصيات الثانوية الذى يحمل كل ملامح الكلام الإنسانى من تعجب وسؤال وتمنٍ ورجاء وغيرها من صور التعبير الحى ، والشأن فيه ليس كالشأن فى كلام القائل الرئيسى الذى يمثل جوهر الرواية من حيث إن وظيفته تقتضى تصديقه والتعويل عليه حتى تنطلق الحكاية وتتحقق صورة العالم ، فتصديق العبارة الأساسية التى تحدث المحاكاة هو الذى يمكّن للعالم الذى نتخيله من طريق اللغة ، وأخذها بتحفظ لا نحظى معه بالوعى الكامل من شأنه أن يشكك فى قدرتها على إقامته ويزلزل من الصورة التى ترسمها .

وإذا كان التفكير الفنمنولوجى يسلم بالصدق المطلق لكلام القائل الرئيسى فى العمل القصصى فإن من مقتضاه أيضاً الاعتداد بالعالم الذى يحكيه ، واللغة المحاكية لغة شفافة نرى فيها هذا العالم على نحو تمكن القارىء من الثقة به والاندماج فيه[1] .

---

(١) Felix Martinez Bonati, Estructura de la obra literaria 56—63.

الفصل الرابع

الأسلوبية والبلاغة

١ — مطابقة التعبير للمعرفة الفطرية

كان من أثر المذهب الاستطيقى الذى عول عليه كروتشه Croce تحرير الاستطيقا الفلسفية من المبادىء الذهنية المجردة كالمطلق وما إليه وردها إلى الإنسان وطاقته الروحية ، بيان ذلك أن الاستطيقا تقال عنده على المعرفة المتعلقة بالتجربة الفنية، وهى معرفة إنسانية تندرج تحت ما يسميه المعرفة النقدية للتجربة فى سائر صورها ، ومن ثم ساغ لها أن تحتل مكانها من فلسفة الروح التى ترجع إليها كل فلسفة .

وقد يقال بناء على العنوان الذى وسم به كروتشه كتابه وهو « الاستطيقا من حيث هى علم التعبير وعلم اللغة العام [(١)] » إن البحث لا يتعلق بالفن ، إلا أن هذا القول مردود ،فالفن يؤول إلى التعبير بل يطابقه ، ولا يصح له وجود من حيث إنه فعل روحى إلا باعتباره وجهاً من وجوه التعبير .

وليس التعبير من قبيل أحوال النفس وإنما هو ـ كما قال فيكو Vico ـ معرفة المشاعر أو هو ـ على حد قول كروتشه ـ ضرب من المعرفة الفطرية التى

---

(١) " Etetica como scienza dell expressione e Linguistica general" ومنه يتبين خطأ العنوان الذى تحمله الترجمة العربية للكتاب وهو علم الجمال ، فهذا الاصطلاح الذى شاع فى العالم العربى للدلالة على الاستطيقا بعيد كل البعد عن التصور الذى تقتضيه نظرية كروتشة ، والترجمة العربية من عمل نزيه الحكيم ومن منشورات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بالجمهورية السورية .

تتخذ مادتها من المشاعر لتخرجها بعدذلك إلى حيز الوجود فى صورة موضوعية.

وإذا تجافى التعبير عن الجهة العملية المباشرةوتحرر من كل اختلاط مع الصور العليا من المعرفة (كالمعرفة التاريخية والعلمية والفلسفية) احتضن أحوال النفس وصور التأثر والإحساس دون أن يقترن ذلك بتجريد أو تفريق بين الحقيقة واللاحقيقة،وينزل حينئذ منزلة التأمل الساذج الذى يشبه ما يكون فى الأحلام.. وهو تأمل مبرأ من النظريات المجردة ومقتضيات التفكير العقلى البحت.

وكما يدحض كروتشه الاستطيقا العقلية [1] كذلك يدحض القول بانفصال الصورة عن المضمون بناء على أن الحقائق التعبيرية تتحد فى المنبع الصادرة عنه، والمضمون والصورة يتحدان فى الحقيقة التعبيرية.

وباسم هذه الوحدة ينقض أيضا دعوى القائلين «بالزخرف اللفظى» و«المحسنات البديعية» وغيرها مما أريد بها وضع درجات للتعبير، إذ أن كل عبارة تستقل بمضمونها، والتنوع المطرد فى صورها يقابله بالضرورة تنوع مطرد فى المضامين التى لن تخرج عن كونها بمثابة التركيب الاستطيقى للانطباعات

ومن ثم يتعرض كروتشه لإبطال ما جرى عليه النقاد والمؤرخون فى الفن من وصفه بالواقعية والرمزية، والموضوعية والذاتية، والبساطة والتنميق، ثم ما يردده النقاد والبلاغيون من الإطناب والإيجاز والترادف والجناس وما إليها من مصطلحات وحدود لا يصدق عليها تعريف استطيقى صحيح، كالذى ذهبوا إليه فى المجاز من أنه لفظ وضع موضع اللفظ الدال على المعنى الحقيقى أو ما يشبه ذلك. قال: لم نعنّى أنفسنا بهذا الجهد ولدينا اللفظ الحقيقى. لماذا نختار أطول الطريقين وأعسرها والطريق القصير والأصلح معروف؟ وإذا كان اللفظ

(١) ومن ثم يتبين خطأ ما ذهب إليه بعض المعاصرين من محاولة التوفيق بين عبد القاهر وكروتشه، ومثله فى سوء الفهم التوفيق بين عبد القاهر وسوسير وكل ذلك تلفيق فى تلفيق!.

الحقيقى فى بعض الأحوال « غير معبر » كما يقال فهذا يعنى أن المجاز هو نفسه اللفظ الحقيقى الذى ميزوه منه [(١)]

ومثل هذا القول الذى يحكم به حقا الحس السليم يصح على المحسنات الأخرى كالتنميق مثلا ، فكيف ينضاف التنميق إلى العبارة ؟ أيكون خارجيا فيظل منفصلا عنها أم داخليا ، فإما أن يفسد العبارة ولا يفيدها ، وإما أن يكون جزءاً منها ، فهو إذاً ليس بتنميق بل هو عنصر أساسى فى تكوين العبارة التى هى بدورها وحدة لا تقبل التجزئة .

ولسنا بحاجة إلى ذكر الأذى الذى ولدته هذه التمييزات ، ولقد كثر من هاجموا المحسنات البلاغية ولكنهم كانوا برغم ثورتهم على نتائجها يحرصون على مبادئها أشد الحرص ، كأنما يقدمون بهذا دليلا على اتساق تفكيرهم الفلسفى [(٢)] !

---

(١) نقل السيوطى عن أبى إسحاق الاسفرائينى قوله : « لا مجاز فى لغة العرب » وعمدة الأستاذ أن حد المجاز عند مثبتيه أنه كل كلام تجوز به عن موضوعه الأصلى إلى غير موضوعه الأصلى لنوع مقارنة بينهما فى الذات أو فى المعنى ؛ أما المقارنة فى المعنى فكوصف الشجاعة والبلادة ، وأما فى الذات فكتسمية المطر سماء ، وتسمية الفضلة غائطاً وعذرة ، والعذرة فناء الدار ، والغائط الموضع المطمئن من الأرض ، كانوا يرتادونه عند قضاء الحاجة . فلما كثر ذلك نقل الاسم إلى الفضلة ، وهذا يستدعى منقولا عنه متقدما ومنقولا إليه متأخرا ، وليس فى لغة العرب تقديم وتأخير ، بل كل زمان قدر أن العرب قد نطقت فيه بالحقيقة فقد نطقت فيه بالمجاز لأن الأسماء لا تدل على مدلولاتها لذاتها إذ لا مناسبة بين الاسم والمسمى .. والعرب نطقت بالحقيقة والمجاز على وجه واحد ، فجعل هذا حقيقة وهذا مجاز ضرب من التحكم ، فان اسم السبع وضع للأسد كما وضع للرجل الشجاع .

وقد شدد القوم النكير عليه لذلك حتى قال إمام الحرمين فى التلخيص والغزالى فى المنخول الظن بالأستاذ أنه لا يصح عنه هذا القول !! (المزهر ١/٣٦٤/٣٦٥)

(٢) الترجمة العربية ٩١

ونحن إذا كنا لا نذهب مذهب كروتشه في مطابقة الشعر للنشاط التعبيرى عامة بناء على ما أسلفناه من تخييلية اللغة الشعرية فإن التجديد الذى أحدثه فى علم اللغة كان تجديداً عميقا صار معه علم اللغة علماً فلسفياً يطابق الاستطيقا ، ثم كان للتصور الذى ذهب إليه فى الشعر من أنه فعل تعبيرى لغوى للشاعر ، الأثر الأكبر فى نمو المباحث المتعلقة باللغة الشعرية ومضامينها الروحية على ما استقر فى الأسلوبية ، بل يمكن أن يقال إن البحث فى الشعر وفى لغته بناء على ما قرره من فردية الأثر الشعرى يعد من المعالم الجوهرية فى علم الأدب الحديث ومناهجه بصرف النظر عما قد يكون هنالك من خلاف فى التفاصيل

غير أن فنمنو لوجيا هسرل لم تلبث أن شقت طريقها أيضاً إلى هذا المجال. فكان من ثمراتها ما يعرف بانطولوجيا الأدب وهو ما يتعلق بالمقومات الذاتية التى يتقوم بها العمل الأدبى وتثبت بها موضوعيته وتعاليه على صاحبه ، كما يظهر ذلك فى كتاب كيسر «فى تفسير العمل الأدبى وتحليله » ، وكتاب وليك ووارين فى « نظرية الأدب » ثم فى التحليل الرائع عند هيدجر [1] :

---

(١) Wolfgang Kayser, Interpretacion y analisis de la obra literaria; René Wellek & Austin Warren, Theory of Literarfe; Maltin Hiedegger, Arte y Poesia.

٢ — مصير البلاغة العربية

كل ما يقال فى البحث الأدبى الذى ينصب على الأسلوب لا مأتى إليه إلا من جهة اللغة والنظر فيها ، غير أن لنظرية الأسلوب تاريخاً طويلا يرجع إلى تصور قديم وآخر جديد ، فالقديم قوامه من النظر فى العمل الشعرى وتفسيره من حيث إنه شىء مصنوع صاغه الشاعر من لغة زخرفية جىء بها لتحسين الكلام ، وعلى هذا عولت البلاغة العربية وغيرها مما يجرى مجراها ، فدراسة الشعر تقوم على تتبع ما فيه استعارات وكنايات وجناس وطباق وما إليها ، يتألف من جملتها ما يعرف بأسلوب الشاعر .

وغاية ماتؤدى إليه هذه الطريقة تصنيف الشعراء بحسب الأدوات والصور البيانية التى يستخدمونها ، كأن يقال إن امرأ القيس يكثر من التشبيه وأبا تمام يعول على الجناس أو الطباق وهلم جرا ؛ أما الأسلوبية الجديدة ، فإنها على الجملة لا تكتفى بتعيين ما هنالك من خصوصيات للكلام ولا تقتصر على تعميم الأحكام ، بل تبحث عن العلل وتقيم من التحليل الذرى الذى تعتمده البلاغة ، مبدأ موحداً جامعاً لها ، ثم تجريها على غاية استطيقية عامة تداخل العمل الأدبى كله وتجلى روح الإنسان فيه ، فالصور البيانية وأنواع البديع ليست صيغاً نالية يؤتى بها للتزيين والتحسين وإنما هى جوهرية فى لغة الشاعر لا تتحقق المادة الشعرية إلا بها ، واللغة الشعرية من خلق الشاعر وليست من قبيل المعانى الثانوية التى تطرأ على المعانى الأول أو الأفكار التى تهبط على الألفاظ كما تهبط الروح إلى الجسد .

والقول بالمعانى الأول والمعانى الثوانى مؤداه وجود طبقتين الأولى منهما قائمة بذاتها وموجودة قبل أن تلحق بها الثانية ولا دخل للشاعر فيها ، والأسلوبية تقتضى غير ذلك إذ لا وجود فيها لهذه الطبقية وما تستوجبه من تدرج ، بل

أبعاد اللغة الشعرية جميعاً فيها من خلق الإنسان يستلزمها تصوره الأشياء والـكائنات وتتعلق بمعرفته الفطرية .

فاللغة فى الأسلوبية تؤول إلى الشاعر أولا وأخيراً بحيث تبطل فيها القسمة إلى معان أول ومعان ثوان ، أما فى البلاغة فتشبه أن تـكون كالماهية لها وجود فى حد ذاتها بقطع النظر عن الشاعر ، وما يساق فى قضية اللغة والمعنى مبناه على هذا التصور الذى يستوى فيه من ينسب إليهم القول بتفضيل اللفظ كالجاحظ ، ومن يعزى إليهم إيثار المعنى كعبد القاهر ، فمآل الأمر فى القولين واحد وهو التسليم باللفظ الموضوع فى اللغـة قبل أن يطرأ عليه ما يغير جهتـه من تشبيه أو استعارة أو كناية أو غيرها، إذ اللفظ المعتد به هو اللفظ الناشىء من التركيب الجديد ، والمعنى الجدير بالتفضيل هو المعنى التالى الذى يردف الأول فى الوجود ، فإذا كان الجاحظ قد وصف الشعر بأنه « صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير » فإن عبد القاهر فصل ذلك فقال : وإن من الـكلام ما هو كما هو شريف فى جوهره كالذهب الإبريز الذى تختلف عليـه الصور وتتعاقب عليـه الصياغات ، وجل المعول فى شرفه على ذاته وإن كان التصوير قد يزيد فى قيمته ويرفع فى قدره ، ومنه ما هو كالمصنوعات العجيبة من مواد غير شريفة ، فلها — مادامت الصورة محفوظة عليها لم تنتقض وأثر الصنعة باقياً معها لم يبطل — قيمة تغلو ومنزلة تعلو ، وللرغبة إليها انصباب وللنفوس بها إعجاب[1] .

وليت شعرى ما عسى أن تـكون هذه الصورة إلا المعانى الثوانى تزول بزوال الحسن المجلوب والجمال المستفاد من طريق العرض ، ثم ما عسى أن تـكون المعانى التى قال فيها الجاحظ إنها مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية سوى المعانى الأول ؟

---

(١) أسرار البلاغة ٣٢ .

لقد عبر أبو سعيد السيرافى عما يشبه التصور الميتافيزيقى للغة فى التفكير العربى حين قال: وإنما الخلاف بين اللفظ والمعنى أن اللفظ طبيعى والمعنى عقلى، ولهذا كان اللفظ بائداً على الزمان يقفو أثر الطبيعة بأثر آخر من الطبيعة ، ولهذا كان المعنى ثابتاً على الزمان لأن مستملى المعنى عقـل والعقل إلهى ومادة اللفظ طينية وكل طينى متهافت[1] .

والبلاغة العربية فى اعتـدادها بالوضع الأول إنما تجرى على هذا التصور الذى لا يخرج عن كونه فرعاً على التصور المتعلق بحدوث العـالم ، واللغة فيه تنزل منزلة المخلوقات الحادثة التى أوجدها القديم سبحانه ، لـكنها ترجع فى وجودها إلى الحقائق المطلقة ، فالفرق بين الأسلوبية والبـلاغة هو كالفرق بين الفلسفة الوجودية وفلسفة الماهية ، هذه تؤول إلى الجواهر وتلك ترجع إلى المعرفة الفطرية والتجربة الحية للإنسان .

وقد كان للبلاغة سلطان أيام كان العقل العربى تحدوه هذه الحقائق ويعيش فى كنفها ، ثم لما نضبت القرائح وأدركها العجز عن الاختراع راح صناع القريض يلتمسون العون من البلاغة وما ضمته من نماذج كانت عندهم بمثابة جملة القيم الـكلاية التى لا غنى عنها .

وبقى سلطانها ما بقيت الحاجة التعليمية إليها من هذه الجهة . . حتى إذا كان العصر الحديث ونمت تجارب الفرد وذاته وتغيرت قيمه الاستطيقية فقدت البلاغة علة وجودها ولم يعد أحد يحتـكم إليها فى شعر أو نثر ، فلا نحسب أن البارودى أو شوقى أو غيرهما من شعراء العصر وكتابه الذين استظهروا بروائع الآداب الأجنبية كان يرضيه أن يقال له إنك جيد التشبيه أو حسن الجناس . .

---

(١) معجم الأدباء لياقوت ٨/٢٢٠

٣ — النقد وتاريخ الأدب

غير أنه منذ اختفت البلاغة فى التلخيصات والحواشى والشروح لم يحل مكانها شىء موضوعى فى باب اللغة ، يعول عليه فى بحث الآثار الأدبية من شعر وقصة ومسرحية ، فقد سلطت الأضواء ، كما يقال فى التعبير الحديث ، على النقد وتاريخ الأدب وبعدت معهما على اللغة الشقة بعد أن أوغل كلاهما فى طريقه مزهواً بالمعارف التى انتهت إليه من العلوم الأخرى .

وتاريخ البحث الأدبى الذى ليس هاهنا مجاله هو تاريخ القطيعة بين اللغة والأدب ، كل منهما يمضى فى طريقه : اللغة بمتنها وصرفها ونحوها والأدب بتراجم أعلامه ومواليدهم ووفياتهم ، ثم تجاربهم ما كذب عنها وما صدق ، وأحوالهم ما حسن فيها وما ساء ، والعصور التى أظلتهم والبيئات التى أقلتهم ، وإذا عرض بعد شىء فى الأسلوب كان بحثه عن طريق شخصيته مع ما يظاهر ذلك مما يسمى بالخصائص الفنية !

وإذا كان تاريخ الأدب قد خاض فى التاريخ بشتى فروعه من السياسة إلى الاجتماع ومن الاقتصاد إلى غيره فإن النقد كان فى جوهره ذاتيا يحوم حول القضايا والموضوعات والأغراض ، والعواطف والخيال ، ولا يصيب من اللغة إلا القليل .

لقد شكا غيرنا[1] من أن النقد وقد فقد سلطانه زمنا ما على لغة لا يعرف تركيبها التعبيرى ، ترك مجاله الطبيعى من بحث اللغة وما يتعلق بها وانساق وراء أفكار الكاتب يصفها ، بحيث صار ذاتيا فى جملته وتفصيله ، مما كان من شأنه فصل تاريخ اللغة عن الأدب ... وهى مفارقة قاتلة لا تجد التيارات الحديثة من فلسفية واستطيقية ولغوية بدأ من أن تشدد عليها النكير ، إذ

---

(١) Pierre Guiraud, La Estilistica, p. 112, 113 ed. B. Aires.

الصورة تتقوم بالقاع ، واللغة تعكس جملة العلل التى تولد الكلمة وتحدوها .

ومنذ خمسين عاما وكبار الكتاب فى فرنسا لم يشغلهم شيء مثلما شغلتهم مشكلات اللغة ، فبروست Proust وجيد Gide وكلوديل Claudel ثم فاليرى Valèry على وجه الخصوص كان همهم نقد الأسلوب من هذه الجهة .

ولم يحدث فى عصر من العصور مثلما يحدث فى العصر الحاضر أن استأثرت بوعى الفنانين من جهة والجمهور من جهة أخرى مشكلات « صنع » الأعمال الأدبية وتوليدها ، أى العلاقة الوظيفية بين الصورة والقاع وذلك هو الأسلوب .

وكل شيء فى سائر المجالات ، من المتحف إلى صالون السيارات ومن المدينة المتألقة إلى طاحونة البن الصغيرة وبينهما الطائرة التى تتجاوز سرعتها سرعة الصوت ، يفرض علينا مشكلة العلاقات الضرورية بين الصورة والوظيفة .

فالنقد الحديث ، وتلك سمته الأصيلة ، قد استحال إلى نقد للأسلوب وصار فرعاً من فروع علم الأسلوب ، ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة .

* * *

وأما تاريخ الأدب فهو من مخلفات القرن التاسع عشر ، وكان قرن التاريخ والرومانتيكية ، استهلته مدام دى ستيل Madame de Staël تلميذة روسو Rossou ومونتيسكييه Montesquieu بكتابها الذى وسمته «بالأدب من حيث علاقاته بالنظم الاجتماعية [1] » ثم اطرد البحث فى الأعمال الأدبية وفقاً للمناهج التاريخية بدعوى أن هذه الأعمال وقد ولدت فى الزمان إنما تحيا فى الزمان ؛ ولكن أليس من شأن الإلحاح على التاريخ والرجوع إليه فى الأدب تزييف آفاقه الجوهرية ، ثم ألا يعنينا الفن فى ذاته لأنه يتعالى على التاريخ ؟ .

---

(١) "De la litterature considerée dans ses rapports avec les institutions sociales"

لننظر فيما يقوله أعلامه . .

أما سانت بيف Sointe-Beuve الذى كان لمنهجه الأثر الكبير فيما نزاول من تأريخ للأدب العربى فلم يكن عنده مرجع للأدب سوى التاريخ قال : « فى كل إنتاج قديم لابد من النظر فى شىء ما يتعلق بالعادات والعرف والخصوصيات الدينية ، والتقاليد الشعرية أيضاً ، والجمال الخالد لا يتجلى إلا بعد شىء من الجهد ومن وجهة نظر معينة » فالموقف على ما يقول ارتور نيزان Arthur Nisin[٢] . . غير ثابت ، إذ لا يقتصر الأمر على « النظر فى شىء » و « بذل الجهد » بل إن هذا الجهد يقوم على « وجهة نظر معينة » وإن كان الإعجاب فى جملته مناطه التاريخ المتعلق بترجمة الأديب ، فسانت بيف لا يفصل الإنسان عن أثره الأدبى ، والبحث عنده يترامى إلى كل ما يتعلق بالكاتب ، من رأيه فى الدين إلى أثر الطبيعة فيه . ومن فقره إلى غناه ، ومن عاداته فى الحياة إلى سلوكه مع النساء وبإزاء المال ، ثم مباذله ونقائصه . . فكل ذلك يدخل عنده فى الحكم على صاحب الكتاب والكتاب نفسه !

ولكن ماذا يقال فى الشعراء الذين ليس فى حياتهم شىء من ذلك ؟ هل نغض من قدر هملت لأن صاحبها لم يكن ضالا أو من السكارى ؟

وأما تين Taine فإنه أقل عناية من سانت بيف بالشخصية ، فهو يعول على البيئة التاريخية التى ينشأ فيها الأثر الأدبى ولا يفوته أمر يصل الأثر بزمانه ، فالأسلوب فى « أميرة كليف[٣] » ــ على حد قوله ، مغاير لأسلوبنا ، وعواطفها من البعد عن عواطفنا بحيث لا نفهمها . . هى كالرائحة العطرة لا نكاد

---

(١) Arthur Nisin, La literatura y el Lector, p. 23 ed B. Aires.

(٣) قصة لمدام لافاييت (١٦٧٨) .

نحسها ، ومن الرقة بحيث تبدو لنا كالباردة ؛ لقد بدّل المجتمع المتغير النفس ، والإنسان وهو كائن حي يتغير مع الهواء الذى يتنفسه كأنه بين طرفى التاريخ ولكل قرن ظروفه وعواطفه ووجوه جماله .

وريتان Renan أشد إغراقا من صاحبيه فى التاريخ ، فلا قيمة للعمل الأدبى عنده إلا فى نطاق عصره ، والإعجاب المطلق أمر سطحى ، يقول : ليس أحد أشد إعجاباً منى « بأفكار » باسكال ولا « مواعظ » بوسيه[1] ، غير أن إعجابى بهما يرجع إلى أنهما من آثار القرن الثامن عشر ، فلو كانا قد ظهرا فى أيامنا هذه لما استحقا مجرد التعليق ، فالإعجاب الحق إعجاب تاريخى .

وإلى مثل ذلك ذهب لانسون Lansón وغيره من مؤرخى الأدب .

هذه هى بعض حجج رواد المذهب التاريخى سقناها على سبيل المثال ، ومنها مادحضها المؤرخون أنفسهم ، فالحكم على الفنان من طريق إيجاد للطابقة بين الأثر والموطن الذى نشأ فيه والقرن الذى أظله كفيل – على حد قول الكاتب الفرنسى بيجى Pèguy – بأن يجعل منه رقماً من الأرقام ويفضى به إلى مختصر للروح يتلقى منها كرامته وطبيعته ، كما يؤدى إلى مثل ماقاله من « حبس راسين Racine فى القرن الرابع عشر » .

وربما كان فاليرى Valery من أشد الناس وطأة على التاريخية حيث فضح أسطورتها وأنكر على تاريخ الأدب كل قدرة على رؤية الجوهر الحقيقى للأثر الأدبى وكان ذلك فى العقد الثانى من هذا القرن ، وفى العقد الذى يليه انتصرت البيئات الجامعية لهذه الدعوة فنشر سيرفيه اتيين Servais Etienne فى سنة ١٩٣٣ « الدفاع عن الفيلولوجيا[2] » ويلخصه قوله : « للمؤرخ أن

---

(١) Pensées de Pascal, Sermons de Bossuet.

(٢) Defense de la philologie.

يصف البيئة التى عاش فيها راسين وللمترجم أن يصف حياة راسين ولكن حذار ! فهيهات أن يبلغ هذا الوصف أو ذاك تراجيديات راسين » .

والتاريخ الذى ينبغى أن توضع فيه الأعمال الفنية على الضد من تاريخ المؤرخين ، فالأثر الأدبى – فيما يقول جايتان بيكو Gaéten Picon – لا يحاور إلا الوعى الاستطيقى الحى ولا قبل للتاريخ بأن يقف فى سبيله ويعترضه[1] .

* * *

وربما اتجه النظر إلى ما يشبه البحث المتعلق بروح العصر للكشف عن أسلوب الكاتب أو الشاعر أسوة بما فى تاريخ الفن ، غير أن المقصود بروح العصر تلك الطبقة من التيارات الفكرية والروحية التى تتجلى فى سائر الصور الفنية والأدبية وتؤول إلى ينبوع واحد ، مما ساغ لأصحاب هذه الطريقة أن يستشفّوا إنساناً أسطورياً تتجسد فيه تيارت بعينها كالإنسان القوطى أو الإنسان الرومانتيكى وما إليهما تلتقى فيه شتى معالم الثقافة وفروعها ، ولا نحسب أن مثل ذلك قد وطىء فى الثقافة العربية وتكاد فى تصور المؤرخين تمضى على وتيرة واحدة لا تتفاوت إلا فى حدود الزمان أو ما يجرى مجراه من العصر والإقليم ، فغاية ما ينعت به أسلوب من هذه الجهة أنه جاهلى أو أموى ، أو شامى أو أندلسى ، أما صلته بما يكتنفه من التيارات الروحية التى توجه الحياة فى جملتها فأمر محجوب لم يخطر للباحثين على بال .

وقد يقال فى تعليل ذلك إن الأدب العربى لم يشهد مثل الوثبات التى شهدتها الآداب الأوربية ابتداء من عصر النهضة ، إلا أن ذلك على ما قد يكون فيه من صحة لا ينفى ما هنالك من تباين منشؤه تباين التصورات الفكرية والروحية .

---

(١) Arthnr Nisin, La literatura y el lector p. 34.

لكن مهما قيل فى جدوى هذه الطريقة أو سواها فهى لا تغنى عن الاعتداد بتفرد العمل الأدبى على نحو ما تجليه الأسلوبية بطرائقها المتجددة وأدواتها البارعة فى استخراج كنوز الآثار الأدبية من طريق اللغة دون تجاهل للموضوعية التى تقوم عليها ، وإلى هذا ينزع علم الأدب على ما أخذت به الكثرة الغالبة من الباحثين[1] .

(١) من الانجلو سكسون وليك ووارن Rene Wellek & Austin Warren ومن الألمان كيسر Wolfgang Kayser ومن الأسبان داماسو الونسو Damaso Alonso.

٣ – أصول الأسلوبية ومذاهبها

كان علم اللغة طيلة القرن التاسع – كما ذكر بيير جيرو[1] – ماديًا لا يعنيه من أمر اللغة إلا تحليلها إلى عناصرها ، حتميا يبحث عن العلل المادية للظواهر ، تاريخيا تحدوه فلسفة التطور التى كانت سائدة حينذاك .

ومن ثم كان مجاله والموضوع المبحوث عنه فيه الأصوات وما يتعلق بها من حيث هى مادة معينة يمكن قياسها وإجراء التجارب عليها ، ثم صيغ الألفاظ التى تدخل فى باب الصرف ، وربما ألم بعد ذلك بأطراف من النحو ومسائله .

أما الأسلوب فلم يكن هناك متسع للبحث فيه ، إذ الأسلوب أولا وأخيراً ظاهرة لها تعلق بالفرد ، ولا سبيل مع الحتمية والمادية إلى استيعابه ، فالبحث فى اللغة كان ينصب على خصائصها الطبيعية والمادية دون أن يمتد إلى علاقتها بالفكر والإنسان .

غير أن تطور التفكير العلمى وتجديد المبادىء المتعلقة باللغة كان من شأنهما تغليب النظر فى الأسلوب على ما عداه ، وذلك من طريقين أولهما المثالية التى أفضت إلى النقد الإيجابى للمادية التحليلية والعقلية ، وثانيهما تجديد الوضعية بحيث طوعت مناهجها لملاحظة الفكر والحياة حتى يتسنى لها إقامة علوم الإنسان على أسس تجريبية عقلية .

وقد كان لما ذهب إليه همبولت V. von Humboldt من أن اللغة طاقة إنسانية وليست حصيلة الجماعة اللغوية الأثر الأكبر فى التصور الجديد الذى

---

(١) Pierre Guiraud, La Estilistica 46—50.

عولت عليه المثالية بحيث صارت الأولوية عندها فى اللغة للعنصر الخالق الذى يؤول إلى الإنسان ويكشف عن أصالته ، ومن رواد هذا المذهب الذى يعرف بالمذهب المثالى الألمانى كارل فوسلر Karl Vossler وليو سبتزر Leo Spitzer

ففوسلر ينكر على الوضعية أن يكون للحقائق غاية فى ذاتها وأن تجرى علاقة السبب والمسبب بين ظواهر قد انعزل بعضها عن بعض وليس لها وجود فى ذاتها ، بل توجد باعتبارها مظهراً لما هو أعلى منها حيث تتحقق فيه وظيفتها ، فاللغة أكبر من أن يفحص فيها بطريق التحليل والقسمة إلى أجزاء ، إذ هى تعبير عن الإرادة ، كالبنيان لا يقتصر على كونه جملة أجزاء أومواد تؤلفه وإنما هو خلق من خلق الروح التى أحبته وتصورته وحققته ، ولا سبيل إلى معرفته إلا من جهة هـــذه الروح ، أى من جهة أسلوبه .

وكان مما عضد هذا الوجه من أوجه النظر نجاح الحركة المناهضة للوضعية والعقليـة على ما تجلى فى فلسفـة برجسون ومذهب كروتشه الاستطيقى الذى أسلفناه .

والفضل فى تأصيل هذه المبادىء وإقرارها فى مكانها من علم اللغة يرجع إلى فرناند دى سوسير Fernard de Saussure أبى علم اللغة الحديث ورأس المدرسة الفرنسية السويسرية التى طامنت من التصور المادى للغة ، وأبت أن تجرى عليها قوانين العالم الطبيعى وعززت القول بأن اللغة خلق إنسانى وثمرة من ثمرات الروح وإن كان الأصل فيها أنها أداة للإيصال ونظام من العلامات التى يقصد بها نقل الفكر مع ما يستتبع ذلك من جوهرها الصوتى وأصلها النفسى والاجتماعى ، ثم عولت فى التحليل اللغوى على ما ذهب إليه همبولت من الفرق بين لغة الفرد الخالقة المتحررة واللغة الثابتة المعيارية التى

تتعاطاها الجماعات ، وعلى ذلك بنى سوسير مذهبه فى الفرق بين ما سماه اللغة Langue وما أطلق عليه لفظ Parole الذى يمكن أن يقابل الكلام فى العربية .

وسوسير وأتباعه وإن كانوا يقاربون المثاليين فى تصور اللغة إلا أنهم يخالفونهم فى بعض مسائل المنهج ووجهات النظر اعتزازاً منهم بالتصنيف التحليلى والتفسير الموضوعى للحقائق .

فهم جميعاً يعلمون كما قال بيير جيرو أن الكاتدرائية شىء يغاير جملة ما تضمه من أورقة وأعمدة وتماثيل ، غير أن هؤلاء يرومون الوقوف على أصولها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والفنية ، وأولئك يتلمسون السبيل إلى معرفة الروح والباعث الصوفى والإيمان الجماعى الذى نشأت منه .

ومن ثم كان إحجام مدرسة سوسير عن بحث الأسلوب الفردى من حيث إنه فعل حر منعزل يند عن الملاحظة والتحليل والتصنيف ، وتوفرها على بحث الحقائق اللغوية من جهة علاقاتها بالجماعات الثقافية والقومية التى تتعاطاها ، بحيث التقت فى ذلك مع الأسلوبية المثالية وإن كانت قد سلكت سبيلا أخرى فى المناهج مبناها على نقد النظريات المسرفة فى الذاتية ، هذا مع العناية بالنظر فى علاقات الفكر باللغة ، كالبحث فى سيكلوجية النحو وجهته الاجتماعية ، والعلاقات القائمة فى نطاق النظام اللغوى بين العلامة اللغوية (من الحروف إلى الألفاظ والتراكيب) والفكر الذى تعبر عنه والدلالة التى تحملها .

ومن هذا التجديد فى المبادىء اللغوية نشأت فى أوائل القرن طريقتان

للأسلوبية لم يلبث معهما النقد التقليدى القائم على التقدير البحت أن استحال إلى ذاتية مفرطة هجرت اللغة وعولت على ما فى الأدب من أفكار وقضايا كما يظهر ذلك عند سانت بيف ومن ذهب مذهبه فى العالم العربى .

أما أولى هاتين الطريقتين فهى ما يمكن أن نطلق عليه أسلوبية التعبير ونعنى بها البحث فى علاقات الصورة بالفكر عامة ، وهى تقابل البلاغة القديمة ، وأما الثانية فهى أسلوبية الفرد أو نقد الأسلوب من حيث إنها بحث فى علاقات التعبير بالفرد أو الجماعة التى تخلقه وتستعمله ، ومن ثم كانت عنايتها بالتعليل دون الاقتصار على المعيارية والتقدير .

فالأولى وصفية لا تخرج عن نطاق اللغة والحقيقة اللغوية فى حد ذاتها مما يتعلق بأوجه التراكيب ووظيفتها فى نظام اللغة ، والثانية تتجاوز ذلك إلى العلل والأسباب وتتعلق بالنقد الأدبى خاصة .

وهذا المنهج وإن كان يلوح شىء منه فى خصوصيات الكلام التى عرضت لها البلاغة العربية فإن الجديد فيه أنه يقيم وسائل التعبير وصور البيان فى نطاق اللغة ويؤصلها فى تصور جديد لوظيفة اللغة والأدب من حيث إنهما تعبير عن طبيعة الإنسان وعلاقته بالعالم . . ذلك العالم الذى لو أن قرداً كتب فيه مذكراته — على حد الكلمة الساخرة لفاليرى — لكان من كبار الكتاب .

وإلى شارل بالى Charles Bally يرجع الفضل فى وضع الأسس العقلية لما يعرف بأسلوبية التعبير على نحو ما بسطه فى كتبه[1] التى أدارها

---

(١) Traité de stylistique francaise; Prècis de stylistique. Langage et La vie.

على المضمون الواجدانى للغة ، فليست الغاية من النظام اللغوى عنده خدمة الأغراض المنطقية بل الغاية منه التعبير الوجدانى فى الألفاظ وإثبات إرادة المتكلم وذاته وما لذلك من أثر فى المخاطب ، ومنهجه دراسة الوسائل التعبيرية فى المجال اللغوى الذى تلتقى فيه اللغة بالحياة .

وقد توسع بعده النحاة الذين يعرفون بالنحاة النفسيين وإن كانوا قد خالفوه فى التعميم الذى ذهب إليه ، وكان من ثمرات ذلك تأصيل دراسة النحو على مقولات جديدة تؤول إلى علاقة اللغة بالفكر الذى يظهر فى التعبير كما فى كتاب برونو[1] وغيره .

ومما يتصل بهذا البحث ، النظر فى اللغات من حيث إنها عمل جماعى من الفن اللغوى اللاواعى وقد أطلق عليه فيما بعد « علم اللسان » ، وهو ينصب على النظر فى الخصوصيات اللغوية التى تعبر عن ثقافة قومية بعينها دون البحث فى النظام النحوى أو المعالم الجوهرية للغة كاتب من الكتاب .

بيان ذلك ـ على ما ذكر هاتزفيد Helmut Hatzfield أن لسان الجماعة وإن كانت ترصعه من حين لآخر عناصر لغوية خيالية وأخرى وجدانية يستعملها الفرد ، فإنها توجد فى حالة من الثبات أكبر من الطريقة اللغوية التى تجرى عليها أى مدرسة لغوية ، غير أن العناصر التى يتألف منها هذا اللسان وإن كانت قد جفت فى الصيغ النحوية ، فإنها تختلف فى فلكها المتفرد عن العناصر اللفظية للجماعات اللغوية الأخرى التى تبلورت فى أفلاك مغايرة ؛ ومن مقارنة تلك العناصر على نحو ما تظهر فى لغة من اللغات بما يقابلها فى لغة أخرى يتألف هذا

---

(١) F. Brunot, La pensée et la Langue.

الضرب من الأسلوبية التى تتدرج من الصورة إلى المعنى الأسلوبى للجملة والعبارة، كالذى صنعه كارل فوسلر (١) Karl Vossler فى مباحثه المتعلقة بالإيطالية والفرنسية والأسبانية من هذه الجهة باعتبارها لغات قومية .

ثم تعددت طرائق البحث فى الأسلوبية بعد أن استعانت بالفنمنولوجيا وسيكلوجية الجشطالت حتى تأتى لها من تفسير للعالم الجوهرية للغة الفنية ما بعد ثورة فى البحث الأدبى الحديث لم تشهدها الآداب من قبل فى تاريخها الطويل (٢) ومن الرواد فى هذا الباب ليو سبتزر Leo Spitzer فقد وطأ سبيل الأسلوبية الأدبية بما رامه من بحث الخصائص الأسلوبية للعمل الأدبى ، والجمع بين دراسة اللغة والأدب خلافاً المعهود من الفصل بينهما وهو ما لايقره ، وإنما تأتى له ذلك لأنه ـ كما قيل ـ يضع نفسه فى قلب العمل الأدبى ثم يلتمس مفتاحه فى أصالة الصورة اللغوية والأسلوب .

ونحن نحذو حذو بيير جيرو فى إثبات كلامه الذى يغنى عن كل تعليق فى بيان التجربة التى خاضها فى وقت انتهى فيه النقد الوضعى إلى طريق مسدود، وأخذ يعفى عليه التيار المناهض للعقلية من لدن برجسون إلى كروتشه ، وفرويد بينهما ، فى الآداب والفنون الحديثة .

وقد روى فى مقدمة كتابه . . « اللغويات وتاريخ الأدب (٣) »

---

(١) من كتبه The spirit of language in Civilization; Filosofia del Lenguaje ed. B. Aires.

(٢) من أحفل الكتب فى بيان الأسلوبية ومظانها Hatzfield Helmut, A Critical Bibligraphy of the new Stylistics applied to The Roman Literatures.

(٣) Linguistic and literary History.

مزج جدا يهزل أطرافاً من الجو الثقافى الذى نبت فيه مع الأسلوبية ذلك الطموح لإقامة « جسر بين اللغويات وتاريخ الأدب » ولم تكن « معركته » فى هذا الميدان بأقل من آرائه وكتاباته ، فهى أيضاً صفحة مذكورة فى تاريخ الأسلوبية .

قال : استقر عزمى على أشرككم تجربتى ، فلكل عالم منزع تحدده تجاربه الأولى التى يطلق عليها الألمان erlebnis أى تجربة الوعى الداخلية وهى التى تقرر منهجه فيما بعد ، وأنا أنصح كل أستاذ أن يبين لجمهوره التجربة الأساسية الكامنة وراء منهجه وكفاحه .

قررت بعد أن هيأ لى التعليم الثانوى معرفة وثيقة باللغات القديمة أن أدرس اللغات الرومانية لا سيما الفرنسية ، إذ كانت فينا وقتئذ ، وفيها وُلدت ، سرحة رفيقة للنظام ، ومرتابة عاطفية ، وكاثوليكية مشركة ، تفيض بتمجيد العادات الفرنسية .

وكان يكتنفنى دائماً جو فرنسى . . وفى تلك الحقبة الشابة من تجربتى ارتسمت لى صورة عن الأدب الفرنسى لا تخلو من تعميم ، إذ كان يبدو لى مركبا من الحس والتأمل ، والحيوية والنظام ، والعاطفية والروح الناقدة ؛ وكنت كلما ارتفع الستار عن مسرحية فرنسية وقال أحد الخدم بنبرة حية وصوت غنى « تفضلى سيدتى » غمرت اللذة قلبى .

ثم إذا حضرت دروس أستاذى العظيم ماير لبكه Mayer Lubke لم أجد فيها صورة مّا للفرنسى ولا لما هو فرنسى فى لغته ، فكل ما فيها أن حرف (a) اللاتينى يمضى طبقا لقوانين لا تعرف الكلال نحو (e) الفرنسى . . هنا لك شهدت نظاماً جديداً من التصريف ينشأ من لا شىء . . نظاماً تؤول فيه أحوال

اللغة اللاتينية الست إلى اثنتين ثم إلى واحدة ، وفى كل ذلك حقائق كثيرة غير أن كل مافيها مبهم من حيث الأفكار العامة التى قد توجد وراءها .

وكان ماير لبكه كلما عرضت صيغة استشهد لها بالبرتغالية القديمة والرومانية الحديثة والألمانية والصلتية . . ولكن أين يقع من هذه المعارف الفرنسى الذى أعرفه حساساً ساخراً منظماً فى ستة آلاف سنة من تاريخه ؟ لقد بقى واقفاً على الباب والحديث يجرى عن لغته . والحق أن الفرنسية ليست لغة الفرنسيين وإنما هى ركام من التطورات المنفصلة المنعزلة والحكايات وما لا معنى له . .

ثم ترددت على دروس بيكر Becker مؤرخ الأدب المشهور وقد أخذت لغتى الفرنسية المثالية تبشر بأمارات خافتة على الحياة – فى تحليله لحج شارلمان Pêlerinage de Charlemagne أو للعقدة فى إحدى كوميديات موليير – ولكن كان الأمر يمضى كما لو كان تحليل المضمون لا يعدو أن يكون ذيلا على البحث العلمى الحقيقى ، وقوامه من التأريخ والحقائق التاريخية ، وحصيلة العناصر التى تؤلف الترجمات الذاتية والأدبية ويفترض معها ضم الشعراء إلى آثارهم .

هل ضم الحج . . . إلى الحرب الصليبية العاشرة ؟ ماذا كانت لهجتها الأصلية ؟ هل يوجد شعر ملحمى قبل العصر الفرنسى ؟ هل وضع موليير مآسيه الزوجية فى مدرسة الزوجات ؟

وفى هذا المنزع الوضعى كلما جد المرء فى تناول الأحداث الخارجية ازداد جهله بالمسألة الحقيقية وهى لماذا كتبت « الحج » . . . أو مدرسة الزوجات ؟ .

وفى كلا المجالين : مجال اللغويات ومجال تاريخ الأدب (وتفصل بينهما هوة عميقة ، فماير – لبكه كان يتكلم عن اللغة وحدها وبيكر عن الأدب وحده) دأب وجد لا محصل له ولا معنى ، فلم تكن هذه المادة وهى من مواد الدراسات

الإنسانية تدور على شعب بعينه أو عصر بذاته ، بل زاد الطين بلة أن تبخر الموضوع المبحوث عنه وهو الإنسان »

أما منهجه فقد أجمله فيما يلى :

١ — النقد ينبع من الأثر الأدبى ، فالأسلوبية ينبغى أن تتخذ من الأثر المتمين نقطة انطلاق للبحث دون أن تعول على جهة قبلية من جهات النظر خارجة عنه ، وإذا كان للنقد أن يستنبط مقولاته فليستنبطها منـــــه دون سواه ..

ولا يخفى ما فى القول بتفرد العمـل الأدبى من تأثير نـكروتشه ومن إبطال لدعوى تاريخ الأدب الوضعى بتصنيفاته المتعددة من رومانتيكية إلى كلاسيكية وواقعية وغيرها من « البطاقات » التى طالما سخر منها فاليرى .

٢ — الأثر الأدبى كلٌّ ، مركزه روح الخالق الذى يعد مبدأ التماسك الداخلى ، « وهذه الروح أشبه أن تـكون نظاماً شمسياً تنجذب نحوه سائر الأشياء ، وما اللغة والعقدة وغيرها إلا كواكب تسير فى فلـكها . أما مبدأ التماسك الداخلى فإنه ينزل منزلة المؤشر المشترك تتداعى إليه سائر التفاصيل التى يضمها الأثر الأدبى ولا يتأتى تفسيرها إلا به » .

٣ — ينبغى أن تفضى كل جزئية إلى التوغل فى مركز الأثر الأدبى بناء على ما تقرر من أن لـكل منها علتها وأنها تتـكامل مع سائرها ، فبذلك تتحقق رؤية التفاصيل فى جملتها ؛ ورب جزئية تأدى منها المرء إلى مفتاح الأثر الأدبى كله كما تشهد بذلك قدرتها من حيث هى مؤشر مشترك ، على تفسير ما نعلمه ونلحظه من الأثر .

٤ — والسبيل إلى الأثر تلك المعرفة الفطرية التى تعضدها أوجه النظر

والاستنباط من طريق الحركة المتصلة بين مركز الأثر وجوانبه .

وهذه المعرفة ثمرة من ثمرات الموهبة والتجربة والإيمان .

٥ — وكل نظام شمسي مؤلف من آثار أدبية شتى إنما ينتمي إلى آخر أوسع منه نطاقاً ، فلا شك في وجود مؤشر مشترك يدل على جملة الآثار في عصر بعينه ولأمة بذاتها ، فروح الكاتب تعكس روح الأمة .

٦ — أما أن هذه الدراسة أسلوبية فلأنها تنطلق من أحد المعالم اللغوية وإن كان من المستطاع مع ذلك الاهتداء بأمر آخر في الأثر الأدبي .

٧ — والخاصية الأسلوبية نوع من الخروج على الاستعمال العادي للغة بحيث ينأى الشاعر أو الكاتب عما تقتضيه المعايير المقررة في النظام اللغوي .

٨ — وينبغي أن تكون الأسلوبية نقداً يحدوه تلطف وإعجاب ، إذ لا سبيل إلى استيعاب الأثر الأدبي إلا من داخله ومن حيث هو كل ، وذلك ما يستوجب التعاطف مع الأثر صاحبه .

وعلى هذا المنهج عول سبتزر في دراسة سيرفانتس Cervantes وفيدر Phêdre وديدرو Diderot وكلوديل Claudel وباربوس Barbusse وجيل رومان J· Rumains وبيجي Béguy وغيرهم .

وحول الأسلوبية الأدبية التي اختط سبتزر طريقها تألف ما يمكن أن يعد مدرسة حقيقية يطلق عليها الأسلوبية الجديدة New stylistics أو النقد الأسلوبي Stylistic criticism ومن رواد الأسلوبية الجديدة داماسو الونسو Dàmaso Alonso وسبورى Spoerri وهاتزفيلد Hatzfield .

أما داماسو الونسو فالتحليل الأسلوبي عنده يقوم على العلاقة بين الدال

والمدلول ويلتمس فى اللغة طاقات تؤول إلى الوجدان أو الخيال أو الذكاء ؛ وسبورزى يبحث وراء الصورة عن المنزع الجوهرى للكاتب إزاء الحياة ، مستعيناً « برؤيته للعالم » وهاتزفيلد وهو يعنى بأساليب العصور ، يبحث عن علاقات الفنون من عمارة وتصوير وغيرها بالأدب من حيث [illegible] وسائل التعبير عن موقف تاريخى واحد تتطور أساليبه فى تجاه متماثل(١) .

(١) Pierre Guiraud, Estilistica 81—90

الفصل الخامس

العمل الأدبى بين المؤلف والقارىء

لم يكن البحث الأسلوبى إلا صدى لما تقرر عند أصحابه فى المجال الفلسفى واللغوى من أن الكلمة الخلاقة لا تتجلى إلا فى الشعر ، فاللغة فيه تبلغ أقصى مراتب قدرتها على التعبير ، والشعراء من هذه الجهة هم حملة الأسلوب وأصحابه .

وظاهر من ذلك أن الأسلوب بهذا المعنى إن كان يرجع إلى شىء فإنما يرجع إلى الشخصية الخالقة التى تتفاوت دلالتها عندهم ، ففوسلر وكروتشه يؤثران فى بحث الأسلوب الجانب الاستطيقى من اللغة ، يعمد أحدهما إلى العمل الشعرى فيحاوره بحثاً عما فيه من آثار استطيقية ويبقى الشاعر متوارياً وراءها ، حتى إن كروتشه ينسج حول الشاعر ما يشبه الأسطورة ينأى بها عن شخصيته الحقيقية ، فالشاعر من حيث هو صانع وينبوع للخلق الشعرى شخصية «شعرية» .. شخصية دانتى الشعرية مغايرة لشخصية دانتى التاريخية ، والتحليل الأسلوبى ينصب على حالة النفس للشخصية الشعرية من حيث هى الغرض الأخير ولا علاقة لها بما يقع فى حياته الأرضية .

أما سبتزر فينكر هذا الفصل من حيث المبدأ ويبحث عن روح الكاتب أو الشاعر فى لغته على ما تظهر فى الخصائص التى يخرج فيها عن المعايير اللغوية الشائعة ويتجاوزها ، بحيث يلوح منها الطريق التاريخى الذى يختطه والتغير الطارىء عليه من روح العصر والثقافة فى الصورة اللغوية الجديدة .

ومن هذه الجهة كان البحث عنده من قبيل البحث السيكلوجى اللغوى ، يتبلور معه المضمون الروحى فى الصورة ، فكأنه يرجع إلى ما يقتضيه مذهب كروتشه وكارل فوسلر من إيجاد العلاقة الوثيقة بين الإدراك النظرى وأحوال

النفس من جهة ثم الخصائص اللغوية للكاتب ومسلكه الروحى من جهة أخرى .

فالبحث لا يخلو من تعليق العمل الأدبى بصاحبه على نحو من الأنحاء .

والموضوعية التى ينزع إليها علم الأدب لا يسعها أن تتجاهل طبيعة الموضوع والمبحوث عنه ، تؤكدها لغته القائمة على سوابق وتقاليد فنية ثابتة فى سائر الآداب ، وهذا يقتضى من بين ما يقتضيه تعالى للعمل الأدبى على صاحبه بحيث يتحقق له وجود فى ذاته على يهدى إليه النظر الفنمنولوجى .

وإلى ذلك ذهب رينيه وليك واوستن وارين ، فالعمل الأدبى عندهما موضوع لمعرفة قائمة بذاتها ، فلا هو حقيقى كالتمثال ، ولا عقلى كتجربة الضوء والألم ، ولا مثالى كالمثلث ، وإنما هو نسق من القواعد والأفكار المثالية التى تتداخل فيما بينها ، ولا سبيل إليه إلا من طريق التجارب الفردية المأخوذة من التراكيب اللغوية ، ويتألف من عدة مستويات : أولها المستوى الصوتى ويتحقق فى التجانس والإيقاع والوزن على وجه لا تنعزل فيه هذه العناصر عن الدلالة الكلية للعمل الأدبى ، والثانى المستوى النحوى والبلاغى وتدخل فيه الصورة الخيالية والرمز والأسطورة ، والثالث مستوى العالم التخييل ويدخل فيه التركيب الفنى والشخصيات وما إليها ، والرابع مستوى « الصفات الميتافيزيقية » التى تتصل بما هنالك من مسلك إزاء الحياة ، أو نغمة يحتويها عالم العمل الأدبى .

وإلى قريب من ذلك ما كان قد ذهب إليه الفيلسوف البولندى رومان انجاردن Roman Ingarden تثبيتا للموضوعية أخذا من فنمولوجيا هسرل ، فقد أقام القصيدة على طبقات متراكبة يفضى أدناها إلى أعلاها ، كطبقة الكلمات والأصوات التى تحمل فيما تحدد طبقة الدلالات الأولية ، ومن تآلفهما

تظهر طبقة ثالثة قوامها من العالم الذى يتراءى من جهة معينة يغنى فيها التلويح عن التصريح ، تتلوها طبقة المستوى الميتافيزيقى الذى يؤول إلى المأساة أو الجلال أو ما يجرى مجراها[١] .

غير أن القول بأن العمل الأدبى مبنى على طبقات ، وإن كان انجارتن قد تأتى له فيه إثارة المسائل المتعلقة بالمعنى الفلسفى للأدب والشعر دون أن يتورط فى نزعات العقليين من النقاد ، يقتضى اجتياز هذه الطبقات واحدة بعد أخرى للتأدى منها إلى جملته ، وظاهر ما فى ذلك من تجاهل ما للموضوع الأدبى من وحدة تخييلية يتمثلها القارئ أثناء تأمله وإغفال كونه ظاهرة أدبية موحدة تتعانق فيها سائر الطبقات وتتفاعل فى نطاق اللغة .

(١) Rene Wellek & Austin Warren, Theory of Literature p. 151. *Harvest Book, New York.*

١ — القائل التخييلى

وموضوعية الأدب تقتضى من بين ما تقتضيه مغايرة الشعر لقائله الحقيقى ، فمن التوهم الخاطىء الظن بأن الشعر تعبير لغوى مباشر يؤول إلى شخص الشاعر ، وقد أسلفنا مباينة اللغة الأدبية من جهة الموقف الإيصالى ، للكلام العادى الذى يتعاطاه الناس فيما بينهم ، والقائل التخييلى عنصر لابد منه فى الأدب للوقوف على معالم التركيب اللغوى ، وما تؤول إليه من وحدة ، وإلى ذلك ذهب كيسر على ما يظهر من تحليله لإحدى قصص سرفانتس ليقرر أسلوبها فى ضوء الموضوعية القائمة على القائل التخييلى .

وملخص هذه القصة أن شريفاً من الأشراف فقير الأبوين خرج من بلدته وأخذ يطوف فى أنحاء أسبانيا ثم انتقل إلى إيطاليا وهولاندا ينفق الأعوام كما ينفق الأموال ، ثم انتهى به المطاف إلى إشبيلية التى أتى فيها على ما كان قد بقى معه ، ولما رأى أنه صار صفر اليدين قليل الأصدقاء لاذ كغيره من المضيعين بالمضى إلى جزر الهند (يعنى أمريكا فى العالم الجديد) وكانت مأوى لليائسين من أسبانيا ، وحرما للمكدودين ، وجواز مرور للقتلة ، وستارا للاعبين الذين يسميهم البعض شطاراً فى فن اللعب ، ومجالا للغانيات وخدعة للكثرة ومراحاً للقلة .

وركب إحدى السفن من ميناء قادس ثم مضى والسفينة تنطلق به فى عرض المحيط يتذكر الأخطار التى أحدقت به فى أعوامه الطويلة وما منى به من سوء التدبير لأحواله ، فعزم على أن يغير من طريقته ويجرى على أسلوب جديد فى المحافظة على أمواله والحرص مع النساء .

ومضت السفن فى هدوء وصاحبنا ، موضوع هذه القصة ، واسمه فيليبو دى كاريثاليس ، يفكر فى أمره إلى أن هبت الريح وأخذت تعصف بالسفن

فلم تترك أحداً فى مكانه ، ولم يكن لكاريذاليس بد من أن يطرح خيالاته ويأخذ نفسه بما تستوجبه الرحلة من حذر وحيطة حتى انتهوا إلى ميناء قرطاجنة .

ثم أقول اختصاراً للقصة إن فيليبو لما بلغ جزر الهند الغربية كانت سنه ثمانية وأربعين عاماً ، وبعد عشرين عاماً أخرى توفر فيها على العمل والكد كانت ثروته تقدر بمائة وخمسين ألف بيوس .

فقارئ هذه البداية — على ما يقول كيسر — لا يلبث أن يحس الرغبة فى متابعة قراءتها ، وإن كان لا يسهل على القارىء الساذج تعيين الدواعى إلى ذلك ، فربما شاقه الموضوع أو ربما أراد أن يعرف كيف يدبر هذا المتلاف أمره بعد أن أثرى وهل تعلم من الأيام والسنين . . لكن لا يبلغ شىء من ذلك الأسباب التى تدعوه إلى المضى فى القراءة ، فقد انعقدت بيننا وبين حاكى القصة علاقة خاصة تجعلنا نطمئن إليه ونثق فيه ونود لو تابع حكايته ، وهذا بعينه ما يتضح من التحليل الأسلوبى . .

وفى الأعمال القصصية جميعاً حاك أو قاص لا شك فى وجوده مهما حاول أن يستخفى ، ومن شأن البحث فى أى عمل قصصى السؤال عنه وعن طبيعته ووجهة نظره بإزاء ما يروى وبإزائنا نحن معشر القراء ، فهذا يوطىء للبحث ويمهد له ، ولا ينصب هذا البحث على الشخصية الحقيقية للمؤلف بل يتجه إلى المسلك الذى يتألف منه نسيج القصة .

وهوميروس وتاسو وكامويس ليسوا حاكين لملاحمهم ، فكل عملهم يقوم على إحكام المسلك العام للشاعر الذى فى كل منهم وهو يتلقى الإلهام من ربة الشعر ليوافق ما تقتضيه القوانين الخاصة بالأنواع الأدبية . ومن لا يستطيع ، وهو يروى حكاية ، أن يتحرر من (أناه) ومن تعلقه بالقرن

العشرين ويضع نفسه فى منزلة من يؤمن بالعالم الخرافى فلن يبلغ شيئاً من النغمة الذاتية للحكاية .

ولا يستخفى الحاكى فى هذه القصة ولا يحاول ذلك على غير المعهود فى الفن القصصى فى القرن التاسع عشر والقرن العشرين ، وإنما يظهر ظهوراً قوياً فى « أقول » ثم لا يلبث أن يقيم وجهة نظره التى لا تبعد كثيراً من الجهة الزمانية عما يرويه وإن كانت تترامى فى سائر الأفق القصصى ، ويبين أن الذى يرويه عمل كامل له بداية ونهاية من حيث هو قصة حاكيها ملم بعمله ، يعلم ما ينبغى أن يفعله من أجلها وما لا ينبغى ؛ وتزداد ثقة القارىء فيه وتعظم حين يحس به رفيقاً له كأنه يأخذه من يده ، ولا شك أن عبارات مثل «سافرنا» « وغرضنا » مما يخلق علاقة محسوسة .

ثم فى القصة إيجاز لثمانية وستين عاماً من الحياة فى ثمانية وأربعين سطراً من المقدمة عن طريق التركيز الشديد للزمن (أنفق الأعوام على هذا النحو بعد تطواف كثير) (فى عشرين عاما أقامها) .

والعجيب أن الحاكى يتمكن من تأمل اهذه الأعوام الثمانية والستين بسرعة شديدة ، ويفضى بنا إلى الحياة عن كثب فى بعض اللحظات الهامة بحيث نستطيع رؤية الناس والأشياء والأفكار فى موقف قصير (هو ما عزم عليه من الذهاب إلى أمريكا ورحيله وتغيير حياته)

والحياة نعرفها لا فى صورتها المجردة من حيث آثارها بل نراها وهى تمضى فى العالم القصصى ، فقد أسندت الأحداث إلى الشريف فى الفقرة الأولى وتعددت الإشارة إلى الأماكن (اسبانيا وإيطاليا ومدينة اشبيلية الكبيرة وجزر الهند الغربية وقادس والبحر المحيط) كأنها تنبه إلى المسرح الذى تجرى عليه الحياة . .

ولا يقتصر « التصوير » على السكانية وإنما يصل الحاكى أحوال بطله بمستويات أخرى أوسع نطاقاً وكأنه يروم إظهار بعض السمات فى طبيعة العالم الذى يرويه ، كالمقارنة التى يعقدها والمقابلة التى يجريها بين الأمل والخداع ، والوهم والحقيقة ، والعاصفة الداخلية لفيليبو والهدوء الخارجى للسفينة ، ثم تحطم قوة الريح الهدوء ويضطر فيليبو إلى أن يطرح خيالاته ليتفرغ لما تقتضيه الرحلة من حذر وحيطة ، ويتلو ذلك قانون التعارض الكلى بين الإنسان والطبيعة فيحدث ما يحدثه من أسى وضيق ، وعندئذ يتراءى ما يشبه انتظار المستقبل إذ نكاد نظن ظنا يتاخم اليقين أن فيليبو سيلقى صعاباً فى إنفاذ ما عزم عليه من ضبط أموره ، وجاءت خصوصية التعارض الأسلوبية لتخلق هذا التطلع الذى لم يكن يتجاوز فى البداية الرجم بالغيب .

وعلى أن المقابلة وجها آخر من التأثير يظهر فى الأفق الوجدانى للحاكى ، فكأنه لا يحتج لبطله كذلك لا يسخط عليه ولا ينكر منه نزقه ونزق غيره من المضيعين الذين يتلفون حياتهم وأموالهم ، وكأن الابتسامة التى يرويها فى هذا الموضع تنم عن موقفه إذ يتأمل الحماقات والخلل الإنسانى من مسافة بعيدة وهو ثابت اليقين لا يضطرب ، وربما كان ذلك مما يزيدنا ثقة فيه تجعلنا نقبل على سماعه والإنصات إليه (١)

فالحاكى أو القائل التخييلى هو القائل الذى ينتج عن التحليل الأسلوبى للعبارات ، أما أنه يطابق المؤلف الحقيقى أو لا يطابقه فأمر لا سبيل إليه من بحث الأسلوب وحده ، إذ ليس العمل الأدبى تعبيراً مباشراً عن المؤلف كما قدمنا ، وإنما هو تركيب نسيجه من اللغة التخييلية التى يستحدثها الشاعر فى نطاق التقاليد الأدبية .

---

(١) Wolfgang Kairer, Interpretaciôn y Analisis de la obra literaria p. 484—491; Madrid.

٢ — الأثر الأدبي وصاحبه

وعلى أن ما نذهب إليه من مغايرة الشعر لقائله وتعاليه عليه لا يقتضي بالضرورة الدعوة إلى قصر البحث الأدبي على الكون الشعري للقصيدة ، فتراجم الشعراء من حيث هي نظرية تتعلق بحياة الأفراد الذين يكتنفهم الزمان والأحداث التاريخية لا يسوغ تجاهلها في علم الشعر ، لكن ينبغي أن تظاهرها أطراف من علم الإنسان الثقافي حتى يستبين مكان الشاعر في الفلك الروحي الذي ينهض فيه .

والشعر ظاهرة إنسانية لا تخفى على أحد ولكنها لظهورها ربما التبست على الناظرين فيقال هذا كلام الشاعر على معنى هذا ما يعبر به عن ذاته كما يعبر كل كلام عن صاحبه .

ولكن أليس أدعى إلى فهم هذه الظاهرة التعويل على الشاعر وعبقريته دون الإنسان وتاريخه ؟ وهل استفاضت له شهرة إلا من أجل تلك الشاعرية التي صارت معها أقواله التخييلية بحيث تعبر عنه بطريقة مغايرة لتعبير مطلق الكلام عن أصحابه وقائليه ! وإذا سلمنا بأنه إنما يطلق ما في اللغة من قوى فطرية كامنة على وجه لا يتأتى لسواه فلابد من التسليم أيضاً بأن سبيله في التعبير غير سبيلهم وطريقته غير طريقتهم وأن ما بينه وبينهم مثل المسافة التي بين القول الشعري التخييلي وغيره من ضروب الكلام .

لا شك أن نزول الناقد على حكم النظرية التي تقتضيها ماهية الشعر وتفسير العمل الأدبي من حيث هو قائم بذاته وثمرة من ثمرات العبقرية الشعرية من شأنهما تأصيل البحث وتسديده إلى الغاية المرجوة منه ، فكلاهما سبيل إلى الكائن الشعري من جهة وإلى الشاعر من حيث هو إنسان وعلم من أعلام التاريخ من جهة أخرى .

وقد كان من حسنات الأسلوبية البحث الداخلي في الآثار الشعرية تمييزاً لها عما يجرى مجرى الترجمة والتاريخ مما يفضي بالشعر إلى كونه صدى للحقيقة اليومية الباهتة ، وفي تأكيد موضوعية الشعر تثبيت لاستقلاله عن الشاعر وتعاليه عليه .

وربما لاح في البلاغة العربية شيء من هذه الموضوعية إذا نزهت المطابقة التي قالوا بها في مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، عن مفهومها الساذج المأخوذ من التلخيصات المخلة لكتب البلاغة ، فمقتضى الخصوصيات التي عبّروا عنها بمقتضى الحال على ما ذكر صاحب الأطول وغيره [1] لا تؤول إلى نفس القائل وذاته بل هي صفات قائمة بالكلام ، والحال لا تتعلق بالمتكلم وحده وإنما تتصل أيضاً بالمخاطب وهما من أطراف الدلالة كما بيّنا .

ومما يعضد ذلك ما ذهبوا إليه أيضاً في معنى الحال من أنه مرادف المقام أو مقارب له ، فكأن مآل الأمر إلى تلك الوحدة التي تضم جهات السياق ، والموضوعية التي تلتمس الأحوال المملاة في عالم القول لا في شيء خارج عنه . . وهو من باب الصدق الذي يراد به التحقق في نفس الأمر « ومعنى كون الشيء موجوداً في نفس الأمر أنه موجود في حد ذاته أي ليس وجوده وتحققه وثبوته متعلقاً بفرض فارض أو اعتبار معتبر [2] » .

ثم إن في قولهم بالتخييل في الشعر ما يزكى هذه الموضوعية ، فالتخييل إنما هو في سبيل التعالي على أحوال النفس ، لكنهم وقد أخذوا اللغة الشعرية مأخذ الكلام العادي خرجوا على الأصل الذي بنوا عليه الشعر وهو

---

(١) انظر كشاف التهانوي مادة الحال .

(٢) السيد على شرح المطالع ١٢٤ .

التخييل ، فقد كان من مقتضاه أن توضع العبارات الشعرية فى موضعها من اللغة التخييلية ولا يجرى عليها ما يجرى على سائر الكلام من حيث هو مسند إلى متكلم .

غير أن الأخذ بالتخييل من جهة والاعتداد بالإسناد نفياً وإثباتاً من جهة أخرى جرهم إلى ما يشبه التناقض وأفضى بهم إلى نعت الشعر بالكذب أو المبالغة وهما صنوان .

وإذا أنزلنا الشعر فى منزلة الفعل اللغوى المباشر للشاعر وأجرينا عليه أحكام الكلام الذى يقوله كل قائل حملناه على ما يشبه السجل النفسى الساذج الذى يصور حالة الشاعر . فالقصيدة التى تصور الحزن يلزم عنها حزنه ، والتى تعبر عن الفرح تقتضى فرحه ، والتى تتحدث عن السخف أو الجنون تستوجب سخفه أو جنونه وهلم جراً من أحوال النفس التى لا تنتهى .

نعم نحن لا ندعى أن المخاض الشعرى عمل عقلى بارد لكن طبيعة الظاهرة الشعرية لا تسوغ للباحث أن يبنيها على السديم النفسى للشاعر ، فكل دراسة للشعر من هذه الجهة فاسدة لأنها تتشبث بما يشبه الضباب ، وخارجة عن البحث الاستطيقى الذى يتطلبه الشعر لأنه بحث فلسفى يقتضى النظر فى العلل الأولى للوجود الشعرى ، والشاعر يخلق رموزاً معقدة تتداخل فيها أحوال النفس وغيرها ، والمعول فى ذلك على الكلمات التى لا يعدو الشعر أن يكون أثراً من آثارها .

والقيمة الاستطيقية ـ فيما يقول أرنولد هوسر ـ ليس لها مرادف سيكلوجى ، والتركيب السيكلوجى يمكن أن يوجد فى شتى أسس الإنتاج ، وما المعلومات والظروف السيكلوجية إلا مجرد عوارض تمكّن ميلاد العمل

الأدبى ولـكنها لا تحتوى المادة التى يصنع منها .. والعمل الأدبى كما قيل مراراً قوامه من الـكلمات لا من العواطف ، فهو ينتسب إلى منطق اللغة لا إلى الإحساسات ، والعاطفة تدين بدلالتها الفنية للسياق لا لطابع التجربة التى تنبع منها(١) .

فالبحث السيـكلوجى للشاعر لا ينهض بعبء الحقيقـة الشعرية على ما تقتضيه موضوعيتها ، إذ الشعر لا يقوم على تبعيـة الظاهرة الشعرية لنفس الشاعر الحقيقية بناء على ما قررناه من قبل من مغايرة الموقف الشعرى للموقف المتعين فى مطلق الـكلام .

وغاية ما يقال فى الشعراء بالنسبة لنا نحن معشر القراء أنهم ذوات روحية خالقة تنتمى إلى لحظات من لحظات الأناسى الذين وجدوا فى حقبة من حقب التاريخ ، وقد صح ما ذهب إليه كروتشه من الفرق بين « الشخصية العملية » « والشخصية الشعرية » ، وهو إن كان لا يطابق ما عولنا عليه من قبل من الفرق بين الشاعر والقائل التخييلى فإنه أصل ينبغى مراعاته للوقوف على جهتين فى حياة الإنـسان الشاعر ونعنى بهما جهة شعره وجهة حياته ، مع ما يقتضيه ذلك من فصل هذه عن تلك وتعليق الأثر الأدبى على الإنسان الشاعر دون الإنسان التاريخى .

ولقد كان من الدواعى التى صرفت البحث فى الشعر العربى عن جهته إنزاله منزلة التاريخ ؛ والشاعر لا يحذو حذو التـاريخ ، فهو لا يعرف من قوانين الحيـاة إلا قانون التغيير الخالق ولا يرى فى أحداث الزمان إلا أسطورة يقيم عليها وجوده ، ومن ثم كان حكمه على المعاصرين له حكم

(١) Arnold Hauser: Introduccion a la Historia del Arte. p. 108.

للفاجز لهم يستل منهم الضغينة ليدفعها بعد ذلك فى صدورهم كلمات تقذف الحمم ، أو المستشرف إلى ينابيع الخير فيهم كأنه يلتمسها وراء العالم الأرضى ولا يعدل الشعر عنده فى كلتا الحالتين شىء ، فهو استثناء من التاريخ ومعجزة تقع وراء العلة والمعلول .

وحصر الظواهر الشعرية فى نطاق العلاقات التاريخية لايعدله فى اللبس إلا الاعتداد بالعواطف وتجربة الشاعر وصدقها يُحكم بمقتضاها على الشعر بالجودة ، فيقال هـذا شعر جيد لأنه يدل على تجربة صادقة وهذا ردىء لأنه يفتقر إليها ، وهو قول شاع وملأ الأسماع . . ترامى إلى النقد العربى الحديث من بعض النزعات الرومانتيكية التى تشيد بالطبع والوجدان ، مع أن من الرومانتيكين أنفسهم من لم يفتهم مافى هذا التصور من ضيق وتقييد فالشاعر — على ما يقول شارل لامب — لا يمتلكه موضوعه بل له على موضوعه الغلبة والسلطان .

وماعسى أن تكون التجربة سوى أنها ذاتية للفـة لا تنفصل عنها أم أن القارىء سيتخطى القرون ليفحص أمر الشاعر وما كان منه ؟!

٣ – المعنى فى الشعر

وما يقال فى صدق التجربة يقال مثله فى المعنى الذى قصده الشاعر ، وأصحاب هذه الدعوى لا يكفون عن مناهضة القصيدة بحثا عن هذا المعنى كأنهم يرون أن النقد لا يتم تمامه إلا بالوقوف عليه ، مع أننا ـ كما يقول رينيه وليك واوستن وارين ـ نفتقر فى أكثر الأعمال الفنية إلى البينات التى نقيم بها مقاصد المؤلف ولا نملك إلا العمل نفسه .. وحتى إذا تيسر لنا من ذلك شىء بعاصر المؤلف فى صورة تصريح بمقاصده فإن ذلك التصريح لا ينبغى أن يقيد الباحث ، وربما تجاوزت مقاصد المؤلف العمل الفنى ، وربما كانت مجرد مظهر لمشروعات ومُثُل أراد المؤلف أن يحققها ثم تخلف العمل الفنى عنها أو انحرف .. ولو قدر لنا أن نسأل شكسبير عن المعنى الذى قصد إليه من كتابة هملت لما كان فى جوابه ما يشفى الغليل ، ومع ذلك فنحن نجد فى هاملت معانى من الراجح أنها أبعد ما تكون عن ذهن شكسبير(١) .

ثم ماهى هذه المقاصد ؟ هل يراد بها الأغراض التى نظم الشعراء من أجلها القريض ومن الشعراء من أخل بها وجر ذلك عليه البلاء ؟ وليس بالقليل ماساقه ابن رشيق وغيره فى هذا الباب مما نذكر بعضه وفاء بحق الشعراء المساكين ! فلقد عيب على أبى تمام قوله فى افتتاح قصيدته التى مدح بها أبا دلف بحضرة من كان يكرهه .

---

(١) Rene Wellek & Austin Warren, Theory of Literature p. 148

على مثلها من أربُع وملاعب

وكانت فيه حبسة شديدة فقال الرجل ، لعنة الله والملائكة والناس أجمعين . فدهش أبو تمام حتى تبين ذلك عليه ، غير أنه غير مأخوذ بما قيل ، ولا هو مما يدخل عليه عيبا ولا يلزمه ذنبا على الحقيقة إلا أن الحوطة والتحفظ من خجلة البادرة أفضل وأهيب والتفريط أذل وأخذل .

وعيب على جرير قوله وقد دخل على عبد الملك بن مروان فابتدأ ينشده :

أتصحو أم فؤادك غير صاح

فقال له عبد الملك : بل فؤادك يا ابن الفاعلة ، كأنما استثقل هذه المواجهة وإلا فقد علم أن الشاعر إنما خاطب نفسه .

وعابوا على أبي الطيب قوله لكافور أول لقائه مبتدئا وإن كان إنما يخاطب نفسه لا كافوراً :

كفى بك داء أن ترى الموت شافياً وحسب المنايا أن يكن أمانيا

ثم قال ابن رشيق : « ومن قبيح ما وقع لأبي نواس الذي أساء فيه أدبه وخالف مذهبه أن بعض بني برمك بني داراً استفرغ فيها مجهوده وانتقل إليها فصنع أبو نواس في ذلك الحين أو قريباً منه قصيدة يمدحه فيها يقول أولها :

أربعَ البلى إن الخشوع لباد عليك وإني لم أخنك ودادي

وختمها أو كاد بقوله :

سلام على الدنيا إذا ما فُقدتمُ بني برمك من رائحين وغاد

وكان بعض الممدوحين يضيقون بالنسيب لأنه في زعمه يستغرق جهد الشاعر ،

وهذا أبو عمرو بن العلاء مولى عمرو بن حريث صاحب المهدى وكان ممدحا مدحه أبو العتاهية فأعطاه سبعين ألفاً وخلع عليه حتى لم يستطع أن يقوم، فغار بعض الشعراء لذلك فجمعهم ثم قال : عجباً لـكم معشر الشعراء، ما أشد حسد بعضكم لبعض ! إن أحدكم ليأتينا ليمدحنا فينسب فى قصيدته بخمسين بيتاً فما يبلغنا حتى تذهب لذاذة مدحه ورونق شعره .

ومن الأخبار التى اتخذت أضحوكة ودليلا على الغفلة خبر أحد الرجاز، وكان قد أتى نصر بن سيار إلى خراسان فمدحه بأرجوزة تشبيبها مائة بيت ومديحها عشرة أبيات ، فقال نصر : والله ما تركت كلمة عذبة ولا معنى لطيفاً إلا وقد شغلته عن مديحى بتشبيبك ، فإن أردت مديحى فاقتصد فأتاه فأنشد :

هل تعرف الدار لأم عمرو دع ذا وحبر مدحة فى نصر

فقال نصر لا هذا ولا ذاك ولـكن بين الأمرين [(١)]

إن من يأخذ الشعر من هذه الجهة مثله كمثل من يدخل المعبد الفرعونى ليصلى فيه ويبتهل على طريقة الفراعنة ولا يرى فى القصر الأثرى القديم بقبابه وعقوده وزخارفه إلا مكاناً للسكنى ، وإذا جاز لأبى دلف ونصر بن سيار وغيرهما من الممدوحين أن يضيقوا بالشعراء لأنهم لم يقولوا مالم يكن « داعية الانشراح ومطية النجاح » كما قال ابن رشيق فلايجوز لمن بعدهم أن يخلدوا هذا الضيق إلى أبد الآبدين ، وليت شعرى ما الذى يرجى من وراء التقيد بهذا المقصد وما يجرى مجراه؟ إن حبس الشعر فى زمانه الذى يقاس بالسنين والأيام وإغلاق مقاصده فى الملابسات التى تـكتنفه ليس إلا من قبيل مصادرة الشعر والتحفظ عليه والحيلولة بينه وبين انطلاقه لمحاورة القرون تلو القرون .

---

(١) العمدة ١/١٩٤، ١٩٥، ١٩٧؛ الشعر والشعراء ٧

لقد ولد العمل الأدبى ليحيا لا فى عصره وحده ولكن فى شتى عصور التاريخ ، ومقاصد الشاعر وجودهامعقود بشعره لا بشخصه ولا بأشخاص الذين سمعوه ولا بالملابسات التى تعلقت به ، وقديماً قال الأصوليون إن العبرة بعموم اللفظ لا بخصوص السبب .

والذين يذهبون هذا المذهب ينسون ما هنا لك من تراث ضخم للإنسانية فى تفسير آثار شعرائها وتأويلها دون أن تتعقبهم لتستخرج منهم المعانى التى قصدوها من كلامهم كما يتعقب البوليس الجناة والمتهمين .

وهل كانت محنة الشعراء إلا من مثل ذلك ؟ لقد حوسب بشار حتى على كلمة قالها وهو يلفظ آخر أنفاسه من ضرب السياط ؛ روى أبو الفرج أن المهدى دعا بابن نهيك فأمره بضربه بالسوط ، فضربه بين يديه على صدر الحرّاقة سبعين سوطا أتلفه فيها ، فكان إذا أوجعه السوط يقول حس — وهى كلمة تقولها العرب للشىء إذا أوجع — فقال له بعضهم : انظر إلى زندقته يا أمير المؤمنين ، يقول حس ولا يقول باسم الله، فقال : ويلك أطعام هو فأسمى الله عليه فقال له الآخر : أفلا قلت : الحمد لله ، قال : أو نعمة هى حتى أحمد الله عليها ! فلما ضربه سبعين سوطا بان الموت فيه ، فألقى فى سفينة حتى مات ثم رمى به فى البطيحة ، فجاء بعض أهله فحملوه إلى البصرة فدفن بها[١] .

وبهذه السخرية السوداء انتقم بشار من قاتليه الذين لم يغفروا له كلمة قالها ليتوجع ! .

ومطالبة الشاعر بأن يوضح شعره ويبين الغرض منه يقتضى ضمناً أن الشعر ناقص يحتاج إلى إكمال لأنه لا يستقل بذاته ، وقد أصاب أبو تمام فى الرد على من عابوا شعره بقولهم : لم لا تقول ما يفهم ، وكان جوابه ولم لا تفهمون ما يقال .

* * *

(١) الأغانى ٣ / ٢٤٢ ، ٢٤٤ .

والتعويل على الشاعر دون شعره آفة لا يعدلها إلا ما يتوهم من أن الشعر معنى واحداً لا يتغير ، والجناية فى ذلك على فكرة الخبر التى أجرت الشعر مجرى مطلق الكلام .. لقد مضت قرون على قول بشار : « أو نعمة هى حتى أحمد الله عليها » ومع ذلك فنحن ومن قيل لهم هذا القول سواء فى فهم معناه لا يلتبس علينا أمره ، ولكن قول بشار فى السفينة :

وعذراء لا تجرى بلحم ولا دم ... قليلة شكوى الأين ملجمة الدبرِ
إذا ظعنت فيها الفُلول تشخّصت ... بفرسانها لا فى وعوث ولا وعرِ
وإن قصدت زلّت على متنصّبٍ ... ذليل القوى لا شىء يفرى كما تفرى
تلاعب تيار البحور وربما ... رأيت نفوس القوم من جريها تجرى

يحتاج إلى فضل تأمل ويعوز إلى بيان ، ولو كان القصد من شعره مجرد الإخبار لما بسط القول فى السفينة وغيرها مما تضمنته هذه القصيدة التى أولها .

تجاللتُ عن فهرٍ وعن جارتىْ فهرِ

لقد قدمنا القول فى الفرق بين اللغة العادية ولغة العمل الأدبى من جهة الموقف الايصالى ، ونضيف الآن إلى ما أسلفناه ما وصف به فاليرى القصيدة قال : « النص بعد نشره يشبه الجهاز الذى يستخدمه كل امرىء كما يشاء تبعا لوسائله ، ومن المحقق أن صانعه لا يستخدمه أحسن من غيره . . . ولأشعارى المعنى الذى يراد لها ، والمعنى الذى أريده إنما يناسبنى وحدى ولا يعارض معنى آخر لأحد ، ومن الخطأ المنافى لطبيعة

الشعر بل إنه قائل له ادعاء أن لكل قصيدة معنى واحداً هو المعنى الحقيقى الذى يتفق مع تفكير الشاعر[١] »

وما عسى أن يكون التمثل بالشعر ولم تخل منه أمة من الأمم ولا جيل من الأجيال سوى أنه وجه من وجوه الاستعمال ، وإن كان يقتصر على البيت أو البيتين ؟ وما قال أحد إنه يراد به المعنى الذى يظن أنه هو وحده الحق ولا معنى سواه ، ولقد أحسن البحترى فى قوله :

ومعان لو فصّلتها القوافى   هجّنت شعر جرولٍ ولبيد
حزْنَ مستعمل الكلام اختياراً   وتجنّبن ظلمة التعقيد
وركبنَ اللفظ القريب فأدركـ   ـن به غاية المراد البعيد

وحكى الجاحظ عن الإمام إبراهيم بن محمد قوله : كفى من حظ البلاغة أن لا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق ، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع ، ثم قال الجاحظ : أما أنا فأستحسن هذا القول جدا[٢] .

والوجه فى سداد هذا القول عندنا أنه ينفى عن البلاغة صفة الإيصال الذى عاق بها أخذاً من اشتقاقها ، من حيث إن الناطق يبلغ كلامه للسامع ، وما هذا شأن القصيدة وغيرها من الآثار الأدبية بحيث يقطع فيها بمثل ما يقطع فى قول القائل لخادمه « أعطنى الثوب » ، وشتان بين ما تفيده هذه العبارة وما يستطير من معانى الشعر إلى آفاق لا تدرك إلا بالنقد الذكى الذى يحاور فيه القارىء الشعر ليقدح حقيقته ، فليس مابين الناطق به وسامعه مثل ما بين الناطق بمطلق الكلام وسامعه .

(١) Arthur Nisin, La literatura y el Lector p. 72.

(٢) العمدة ١/٢١٧ .

وصيرورة الشعر ليست شيئاً سوى الخلود الذى تبلغ معه المعانى آماداً بعيدة لم تكن تخطر لصاحبه على بال وإن كان الشعراء قد أشاروا إلى ذلك وألموا به وإلا فعلى أى وجه يحمل قول مالك بن زغبة الباهلى :

وما كان طبى حبها غير أنه تقام بسلمى للقوافى صدورها

وعفا الله عن ابن رشيق ومن ذهب مذهبه فى اتهام زغبة ومن سلك سبيله من الشعراء بالكذب والزور حيث قال : وللشعراء أسماء تخف على ألسنتهم وتحلو فى أفواههم ، فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً نحو ليلى وهند وسلمى ودعد ولبنى وعفراء وريا وفاطمة ومية وأشباههن .

وإنما أخطأ ابن رشيق وأصاب زغبة ، فما كان للشعراء أن يعكفوا على تلك الرياضة الغزلية لمجرد أنها تخف على ألسنتهم وتحلو فى أفواههم ، ولكن الشأن فى هذا ومثله للقيمة التى يريد الشاعر أن يبثها فى اللفظ لينطلق فى الزمان على أجنحة الخلود ؛ لقد شدا الشعراء بهذه الأسماء ، لأن معناها يتجاوز مسمياتها من بنات حواء ، فهن لسن اللائى يأكلن الطعام ويسكن الخباء . أو لم تبلغ المحبوبة المبلغ الذى صارت معه فى شعر المتصوفة كما قال ابن الفارض :

أو وميض برق بالأبيرق لاحا أم فى ربا نجد أرى مصباحا
أم تلك ليلى العامرية أسفرت ليلا فصيرت المساء صباحا

قال الشارح : وقد علمتَ أن ليلى العامرية تطلق ويراد بها مطلق الحبيبة لأنها اشتهرت بذلك الوصف فأطلقت عليه كما يطلق يوسف ويراد به الجميل مطلقاً ، وكما يراد من إطلاق يعقوب مطلق العاشق فاعلم ذلك .

قال عبد الغنى النابلسى : قوله ليلا أى فى عالم الليل كناية عن ظلمة الأكوان ، والمعنى أن هذه المحبوبة لما كشفت عن وجهها أى توجهت بأمرها القديم على ما فى علمها وهو الذكر الحكيم ظهرت ظلال المعلومات بنوره ، فكان ذلك

الظاهر هو العوالم باعتبار الصور والأشكال والحدود والمقادير ، وكان ذلك الظاهر هو النور وهو الوجود الحق وجميع العوالم على ما هى عليه من عدمها الأصلى ، ومعنى قوله فصيرت المساء صباحا أى أرجعت الظلمة العدمية بظهور وجهها وانكشافه نوراً وجوديا ،فالوجود لها والصور العدمية للأكوان اهـ (١)

ولا يقال إن كلام الصوفية ومعانيهم من واد آخر غير وادى سائر الشعر ومعانيه فليلى العامرية لم تبلغ هذه الغاية من الرمزية إلا لما تضمه من قوى روحية ساغ معها أن تنزل هذه المنزلة العالية فى تعبير المتصوفة ، وكل ما هنالك من فرق بين ورودها فى شعر قيس بن الملوح والمعنى الذى جاءت عليه فى شعر ابن الفارض ونص عليه شراحه هو فرق فى رتبة الرمز ودرجته ودلالته ، ومع ذلك ألم يقل المجنون :

أقول لأصحابى هى الشمس ضوءها قريبٌ ولـكن فى تناولها بعدُ
لقد عارضتنا الريح منها بنفحة على كبدى من طيب أرواحها بَرْد

وما أهون أمر الشعر إذا حمل على أنه إخبار يراد إبلاغه للسامع وليس فيه من معنى إلا ما يقتضيه التشبيه وطرفاه من مشبه ومشبه به ، وإذا كان ذلك كذلك فما الداعى إلى قوله « ضوءها قريب ولـكن فى تناولها بعد » ؟ إن قيل إن ذلك للإيضاح قلنا إن ضوء الشمس لا يحتاج إلى إيضاح ، والأمر حين يراد التدليل على ظهوره يقال إنه واضح كالشمس ، ثم ما الوجه فى ذكر الريح والنفحة والـكبد وما بينهما من علاقات أكيدة ، أم أن هذه ثرثرة من المجنون لا يؤاخذ عليها ؟ !

* * *

وعلى أن القدماء لم يفتهم أن الشعر لا يقتصر على المعنى الحرفى الواحد

---

(١) شرح ديوان ابن الفارض ٣٤٢ ، ٣٥

المتحقق فى اللفظ كما يدل عليه ما ذهبوا إليه مما سموه الاتساع ، « وذلك أن يقول الشاعر بيتاً يتسع فيه التأويل فيأتى كل واحد بمعنى ، وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ وقوته واتساع المعنى ، من ذلك قول امرىء القيس :

مكر مفر مقبل مدبر معاً كجلمود صخر حطّه السيلُ من علِ

قال ابن رشيق : فإنما أراد أنه يصلح للكر والفر ، ويحسن مقبلا ومدبراً ثم قال « معاً » أى جميع ذلك فيه ، وشبهه فى سرعته وشدة جريه بجلمود صخر حطه السيل من أعلى الجبل ، فإذا انحط من عل كان شديد السرعة ، فكيف إذا أعانته قوة السيل من ورائه . وذهب قوم — منهم عبد الكريم — إلى أن معنى قوله : كجلمود صخر حطه السيل من عل ، إنما هو الصلابة لأن الصخر عندهم كلما كان أظهر للشمس والريح كان أصلب . . وقال بعض من فسره من المحدثين إنما أراد الإفراط ، فزعم أنه يرى مقبلًا ومدبرًا فى حالة واحدة عند الكر والفر لشدة سرعته ، واعترض على نفسه واحتج بما يوجد عياناً فمثّله بالجلمود المنحدر من قمة الجبل ، فإنك ترى ظهره فى النصبة على الحال التى ترى فيها بطنه وهو مقبل إليك ، ولعل هذا ما مر قط ببال امرىء القيس ، ولا خطر فى وهمه ، ولا وقع فى خلده ولا روعه[1] .

وزاد البغدادى[2] على ما أثبته ابن رشيق فى البيت ما نقله عن ابن أبى الأصبع قال : لأن الحجر بطلب جهة السفل لكونها مركزه إذ كل شىء يطلب مركزه بطبعه ، فالحجر يسرع انحطاطه إلى السفل من العلو ، من غير واسطة ، فكيف إذا أعانته قوة دفاع السيل من عل ! فهو حال تدحرجه يرى وجهه فى الآن الذى يرى فيه ظهره بسرعة تقلبه وبالعكس ، ولهذا قال مقبل

(١) العمدة ٢/٨٩ .
(٢) خزانة الأدب ٣/١٤٣ ، ١٤٤ ط السلفية .

مدبر معاً ، يعنى يكون إدباره وإقباله مجتمعين فى المعية لا يعقل الفرق بينهما .

وحاصل الكلام وصف الفرس بلين الرأس وسرعة الانحراف فى صدر البيت ، وشدة العدو فى عجزه .

وقيل إنه جمع وصفى الفرس بحسن الخلق وشدة العدو ، ولكونه قال فى صدر البيت إنه حسن الصورة كامل النصبة فى حالتى إقباله وإدباره ، وكره وفره ؛ ثم شبهه بجلمود صخر حطه السيل من العلو بشدة العدو ، فهو فى الحالة التى ترى فيها لبيه ترى فيها كفله وبالعكس .

هذا ولم تخطر هذه المعانى بخاطر الشاعر فى وقت العمل ، وإنما الكلام إذا كان قوياً من مثل هذا الفحل احتمل لقوته وجوهاً من التأويل بحسب ما تحتمل ألفاظه وعلى مقدار قوى المتكلمين فيه .

قال البغدادى : ومثله أيضاً :

إذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

فإن هذا البيت اتسع النقاد فى تأويله : فمن قائل تضوع المسك منهما بنسيم الصبا ، ومن قائل تضوع المسك منهما تضوع نسيم الصبا — وهذا هو الوجه — ومن قائل تضوع المسك منهما — بفتح الميم ، يعنى الجلد — بنسيم الصبا .

وقال ابن المستوفى فى شرح أبيات المفصل : حدثنى الإمام أبو حامد سليمان قال كنا فى خوارزم وقد جرى النظر فى بيت امرىء القيس إذا قامتا تضوع المسك منهما . . . البيت ، فقالوا كيف شبه تضوع المسك بنسيم الصبا والمشبه ينبغى أن يكون مثل المشبه به ، والمسك أطيب رائحة ، وطال القول فى ذلك فلم يحققوه ، وكان سألنى عنه ، فأجبت لوقتى أنه شبه حركة المسك منهما عند القيام بحركة نسيم الصبا ، لأنه يقال تضوع الفرخ أى تحرك ، ومنه تضوع المسك تحرك وانتشرت رائحته ، وذلك أن المرأة توصف بالبطء عند القيام ، فحركة

المسك تكون إذاً ضعيفة مثل حركة النسيم ، وانتشاره كانتشاره فالتشبيه صحيح .

والنسيم الريح الطيبة ، ونسيم الريح أولها حين تقبل بلين .

ولقائل أن يقول إن نسيم الصبا وهى الريح الطيبة إذا جاءت بريا القرنفل وهى أيضاً ريح طيبة قاربت ريح المسك .

وبعد أن جرى ذلك بمدة طويلة وقع إلىّ كتاب أبى بكر محمد بن القاسم الأنبارى فى شرح القصائد السبعيات ، فوجدته ذكر عند هذا البيت قولاً حسناً وهو قوله : ومعنى تضوع أخذ كذا وكذا ، وهو تفعل من ضاع يضوع ، يقال للفرخ إذا سمع صوت أمه فتحرك قد ضاعته أمه تضوعه ضوعاً ، فلا حاجة مع قوله أخذ كذا وكذا إلى تمحل لذلك ، ويكون التقدير : تضوع المسك منهما تضوع نسيم الصبا ، أى أخذ كذا وكذا كما أخذ النسيم كذا وكذا هـ .

قال ابن رشيق : ومثله قول أبى نواس :

ألا فاسقنى خمراً وقل لى هى الخمر

فزعم من فسره أنه إنما قال : « وقل لى هى الخمر » ليلتذ السمع بذكرها كما التذت العين برؤيتها والأنف بشمها واليد بلمسها والفم بذوقها ، وأبو نواس ما أظنه ذهب هذا المذهب ولا سلك هذا الشِّعب ولا أراه أراد إلا الخلاعة والعبث الذى بنى عليه القصيدة ، ودليل ذلك أنه قال فى تمام البيت :

ولا تسقنى سراً إذا أمكن الجهر

ويروى « فقد أمكن الجهر » فذهب إلى المجاهرة ، وقلة المبالاة بالناس والمداراة لهم فى شرب الخمر بعينها التى لا خلاف بين المسلمين فيها .

قلنا : وليت ابن رشيق توقف وسكت ولم يفت فى الشعر بفتيا الفقهاء من حل أو حرمة ، غير أنه ما تعرض لإبطال التفسير الذى نقله إلا بسبب سوء

الظن بالشعر وصاحبه . ثم من أين له أن الشاعر لم يذهب هذا المذهب أو قريبا منه ؟ وإذا جاز رده بمثل هذه الدعوى جاز أيضاً أن يدفع حمل المعنى على الخلاعة والعبث ، فمآل الأمر فى الحالين إلى لغة الشعر لا إلى الشاعر ، والمعول على المعنى الذى يستخرجه القارئ من محاورة التركيب الشعرى بتمامه لا على المعنى الحرفى المأخوذ من الألفاظ .

وربما التمس العذر لابن رشيق ومن ذهب مذهبه ، فمادام المرجع فى الشعر إلى الإسناد والإخبار فلا محصول له إلا العبث والخلاعة ، وإلا فأى معنى لقوله « وقل لى هى الخمر » إذا نزل منزلة قول القائل الذى يرتدى معطفا ، لصاحبه : « قل لى هو المعطف » إلا أن يكون كلاماً من جنس كلام الموسوسين ، فهذا بعينه هو ما يقتضيه المعنى الحرفى المأخوذ من الألفاظ ، كما يظن لأول وهلة أن القائل أراد أن ينقله للمخاطب .

إن ما أسلفناه فى المرأة يقال مثله فى الخمر ، ومنه قول عمر بن الفارض :

أعد عند سمعى شادىَ القوم ذكرَ من
بهجرانها والوصل جادت وضنتِ

تُضمنه ما قلت والسكر معلِن
لسرى وما أخفت بصحوى سريرتى

قال الشارح فى البيت الأول : أعد فعل أمر من الإعادة وهو تكرار الشىء ، وقوله عند سمعى أى بحيث أسمع ذلك ، وقوله شادى أى ياشادى بالدال المهملة وهو المغنى ، والقوم كناية عن جملة العارفين ، ومغنيهم هو الذى ينشدهم كلام العارفين بربهم على معنى العلوم الإلهية والمعارف الكشفية والحقائق اليقينية .

و « ذكر » مفعول أعد ، يعنى كرره حتى أسمعه سمع الامتثال المشار إليه بقوله تعالى « ولا تكونوا كالذين قالوا سمعنا وهم لا يسمعون » .

وقوله « من » أى التى ، كناية عن المحبوبة الحقيقية ، وهجرانها إرخاء حجاب الغفلة ، والوصل كشف ذلك الحجاب ، وجادت راجع إلى هجرانها ، يعنى سمحت بهجرانها ، وضنت أى بخلت ، راجع إلى الوصل .

وقال فى البيت الثانى : جملة تضمنه من الفعل والفاعل ، وهو الضمير المستتر والمفعول وهو الضمير البارز ، فى محل نصب ، حال شادى القوم فى البيت قبله ، ومنى تضمنه تجعل فى ضمنه أى ضمن ذكر المحبوبة الحقيقية ، ما قلت أى المعنى الذى قلته فى القصيدة التى تقدمت ، فقد طلب من الشادى المذكور إنشاد الكلام بالمعنى لأنه المقصود عند العارفين كيفما كانت الألفاظ غزلية أو رياضية أو فى وصف الأطلال أو مديح الرجال أو غير ذلك مما يحمل المعانى الإلهية فى سمع هذه الطائفة العلية .

ثم قال « والسكر » أى الغيبة بالاستغراق فى مطالعة التجليات الإلهية فى الصور الكونية بحيث تغيب عنه الغيرية بالكلية وتحضر عنده الأفعال الربانية ، وقوله معلن أى كاشف لسرى ، أى لما أخفيه وأكتمه فى قلبى من المحبة الإلهية والأشواق .

وقوله « وما » معطوف على « سرى » أى الذى أو أمر عظيم ؛ « أخفت » أى أخفته ، صلة الموصول .

وقوله « بصحوى » أو بسبب صحوى من ذلك السكر المذكور ، يعنى فى وقت صحوى .

سريرتى فاعل « أخفت » ، والسريرة هى ما يكتم ، والله تعالى أعلم وأحكم [1] ا هـ

واستطيقا الخمر فى الشعر العربى تحتاج إلى بيان يكشف عما فى دلالتها من كثافة بلغت معها مبلغ الرمز عند شعراء الصوفية شأنها شأن المرأة على ما قدمنا . نعم نحن لا نقول إن لغة الشعراء كلغة هؤلاء ومعانيهم غير أنهما من باب واحد، فالسبيل إلى المعنى فى كلتيهما الارتفاع عن مستوى المعانى التى تدور فى مطاق الـكلام ، ومساوقته فى حركته ومنازله من الفلك الشعرى

ثم ما هى الغاية من نقد الشعر وتفسيره ؟ أهى الحط من قدره وتقييده بأغلال المعانى السطحية الساذجة بدعوى أن الشاعر لم يرد غيرها ولا يخطر له على بال سواها ؟ فلا كان الشعر ولا كان الشعراء إذا كانت معانيهم بهذه المثابة لا يلتمس فيها إلا كل فج تافه، والحياة البشرية طافحة بمثل ذلك لا تـكاد تسيغ منه المزيد !

لقد قال عبقرى الشعر عبد الرحمن شكرى فى معرض كلامه على وحدة القصيدة وإن كان يقع موقعه لا ينبو عنه فيما نحن بسبيله : إن العبقرى قد يغرى باستخراج الصلات المتينة بين الأشياء فتقصر أذهان العامة عن إدراكها . . والقراء من الجمهور إذا قرأوا قصيدة جعلوا يلتقطون منها ما يناسب أذواقهم ثم ينبذون ما بقى من غير أن يبحثوا عن السبب الذي جعل الشاعر ينظم فى قصيدته هذه المعانى ، فهم كالمريض الذى فقد شهوة الطعام ، يأخذه متكرها فهم لا يغتفرون للشاعر أن يكون أوسع منهم روحاً وأسلم ذوقاً وأكبر عقلا ، ويريدون منه أن ينزل إلى مستوى عقولهم ونفوسهم وأذواقهم ،

---

(١) شرح ديوان ابن الفارض ١/١٦٦

ويحكمون على قصيدته بأبيات منها تستهوى أنفسهم إما بحق وإما بباطل ، لأنهم يعدون كل بيت وحدة تامة وهذا خطأ ، فإن قيمة البيت فى الصلة التى بين معناه وبين موضوع القصيدة لأن البيت جزء مكمل ، ولا يصح أن يكون البيت شاذاً خارجاً عن مكانه من القصيدة بعيداً عن موضوعها ، وقد يكون الإحساس بطلاوة البيت وحسن معناه رهيناً بتفهم الصلة التى بينه وبين موضوع القصيدة ، ومن أجل ذلك لا يصح أن نحكم على البيت بالنظرة العجلى الطائشة بل بالنظرة المتأملة الفنية ، فينبغى أن ننظر إلى القصيدة من حيث هى شىء فرد كامل لا من حيث هى أبيات مستقلة ، فإننا إذا فعلنا ذلك وجدنا أن البيت قد لا يكون مما يستفز القارىء لغرابته وهو بالرغم من ذلك جليل لازم لتمام معنى القصيدة [1]

وهذا القول يتضمن أمرين : أولهما أن الشعر أو الأثر الأدبى عامة لا يظهر إلا بواسطة القارئ ، والثانى أن القصيدة ينبغى أن تؤخذ فى جملتها من حيث هى تركيب كلى لا من حيث هى مجموع لأبيات يستهوى بعضها القارىء فيتعلق به ويطرح سائرها .

---

(١) مقدمة الطبعه الأولى للجزء الخامس ص ٣٦٦

٤ — القراءة النــــاقدة

والظاهرة الأدبية ـ كما قدمنا ـ لا تتحقق فاعليتها إلا بالقــارىء ، فهو شريك إيجابى فى إعادة الخلق الشعرى لا يتم تمامه إلا به ، والعمل الأدبى ـ على ما يقول سارتر ـ خذروف عجيب لا وجود له إلا فى الحركة ، ولأجل استعراضه أمام العين لا بد من عملية حسية تسمى عملية القراءة ، وهو يدوم ما دامت القراءة ، وفيما عدا هذا لا يوجد سوى علامات سود على الورق ، فالـكاتب إذاً لا يستطيع أن يقرأ ما يـكتبه ، على حين يستطيع الحذاء أن يقيس حذاء صنعه ليعرف ما إذا كان على قدر قدميه ، ويستطيع المهندس أن يسكن البيت الذى صمم .

والـكاتب ـ فى أى موضع من كتابه ـ لا يلتقى إلا بإرادته ومشروعاته وبما يعلمه ، أو بعبارة أوجز : لا يلتقى فيه إلا بنفسه هو ولا يظهر منه إلا على ذاتيته هو ، أما الموضوع الذى يخلقه فهو منه فى حرز منيع المنال لأنه لا يخلقه لنفسه ، فإذا استعاد قراءة ما كتب تعذر عليه الخروج من تلك الدائرة ، إذ قد فات أوانه ، فمهما يكن من شىء فلن تتبدى لعينيه الجملة التى كتبها شيئاً خالصاً من الأشياء . قد يذهب فى قراءته إلى أبعد حدود « الذاتية » ولـكنه لن يتجاوز هذه الحدود . نعم قد يقدر أثر جملة رائعة أو حكمة بالغة أصاب بها موقعها ، ولـكن الأثر الذى يحدث فى نفوس الآخرين ، يستطيع الـكاتب تقديره ولـكنه لا يستطيع الشعور به . .

فإذا اتخذ كتاب ما فى نظر صاحبه يوماً مظهر « الوضوعية » فذلك لأن عهد مؤلفه به قد تقادم فنسيه وأصبح غريباً عنه بتفـكيره ، وربما لم يعد قادراً على كتابته ، وهذه هى حال روسو حين استعاد قراءة « العقد الاجتماعى » فى آخر حياته .

إذن ليس بصحيح أن المرء يكتب لنفسه وإلا كان ذلك أروع فشل ، وإذا شرع المرء فى تسجيل عواطف نفسه على الورق فبالغ جهده أن يستديم هذه العواطف فى نفسه واهية ضعيفة ، فليس النشاط الفنى الخالق إلا لحظة تجريدية مبتورة بالنسبة للأثر الأدبى ؛ ولو كان المرء يعيش وحده لاستطاع أن يكتب ما شاء ، فلن يخرج كتابه إلى الوجود عملاً موضوعيا ، وعليه فى هذه الحالة أن يضع القلم أو ييأس ، ولكن عملية الكتابة تتضمن عملية القراءة لازماً منطقيا لها ، وهاتان العمليتان تستلزمان عاملين متميزين الكاتب والقارىء ، فتعاون القارىء فى مجهودهما هو الذى يخرج إلى الوجود هذا الأثر الفكرى ، وهو النتاج الأدبى المحسوس الخيالى فى وقت معاً ، فلا وجود لفن إلا بواسطة الآخرين ومن أجلهم .

وتبدو القراءة حقاً عملية تركيبية للإدراك والخلق ، وهى تفترض حتمية المؤلف وإنتاجه معاً ، فإنتاجه حتمى لأنه بالضرورة متعال ، ولأنه يفرض مقوماته الخاصة التى يجب أن يكون القارىء لها فى حال انتظار وملاحظة ، والمؤلف كذلك حتمى لا لأن القارىء يكتشف موضوعه فحسب (أى يبرزه إلى الوجود) بل لأنه يجعل هذا الموضوع ذا وجود مطلق (أى أنه ينتجه) . . وموجز القول أن القارئ على وعى بأنه يكتشف الموضوع ويخلقه ، فهو يكتشفه فى حالة الخلق ويخلقه بهذا الاكتشاف[1] .

والقراءة التى يعول عليها هى القراءة الناقدة التى تتجاوز الإعجاب بما يروق إلى التثبت من الأثر الأدبى وتقييمه فى جملته من حيث هو تركيب لغوى ، فلا يغنى معها الوقوف عند الشعور بروعة القصيدة وتأثيرها فى النفس ، ولا الإلمام بالمعنى الحرفى للألفاظ الذى أتينا على سذاجته ، ولا التعلق

---

(١) ما الأدب ٥٠/٥١ ترجمة غنيمى هلال .

ببيت أو بيتين من القصيدة صادفا هوى فى نفس القارئ ، فكل هذه درجات من القراءة لا تبلغ حقيقة النص وجوهره .

والشعور بروعة القصيدة حدث عابر لا يثبت إلا إذا اقترن بالفحص عن جهته وبيان العلة فيه ، وهذا لا يتأتى إلا بالنظر فى القيمة ليستظهر القارىء بها فى الحكم إذ لا معول له إلا عليها .

فالقراءة الناقدة التى يعتد بها قراءة من شأنها أن تضفى على الأثر الأدبى قيمة كانت محجوبة من قبل عن الأنظار ، وإذا كانت هذه القيمة تتمثل فى شىء فإنما تتمثل فى تجاوز المعنى الحرفى إلى المعنى الكلى للتركيب ، فهذا المعنى وحده — على ما يقول فاليرى — « هو التكملة السرية للنص التى تتبين فيها وظيفة القراءة » ، ومن هذه الجهة كان الأثر الأدبى كالجهاز يستعمله القارىء .

ولنضرب مثالاً يتضح به ما نقرره ، وذلك من قصيدة شوقى فى أبى الهول التى يقول فيها :

أبا الهول ويحك لا يستقـــل   مع الدهر شىء ولا يحتقرْ
تهزأتَ دهراً بديك الصبـــاح   فنقّر عينيك فيما نقـــر
أسال البيـــاض وسلَّ السواد   وأوغل منقـــاره فى الحفـــر
فعدت كأنك ذو المحبســـيـ   ـنِ قطيع الكلام سليب البصر
كأنَّ الرمال على جانبيـ   ـكَ وبين يديك ذنوبُ البشر
كأنك فيها لواء القضـــا   ء على الأرض أو ديدان القدر
كأنك صـــاحب رمل يرى   خبايا الغيوب خلال السطر

فقد يقال فى معنى الأبيات إن أبا الهول غائر العينين كأن ديكا نقرهما فأسال منهما البياض وسل السواد وصار أبو الهول بعد ذلك أعمى كأبى العلاء رهين المحبسين . . إلى آخر ما هنالك مما لا يجهله أحد ، على ما تفيده العبارة

من شرحها على هذا النحو الذى لا يستقيم معه معنى كلى للقصيدة يجمع أطرافها بحيث يلاقى بعضها بعضاً . . وإلا فأين تقع الرمال من القصيدة ؟ وهل جىء بها لمجرد أن أبا الهول تتناثر الرمال من حوله ؟ وإذا صح ذلك فما الوجه فى أن تكون كذنوب البشر ؟ ثم ما علاقة ذلك بكون أبى الهول ديدبان القدر ؟ أسئلة حائرة لا تجد لها جواباً شافياً إلا أن ترمى القصيدة بالتفكك وأن الشاعر ساق المعانى كيفما اتفق له .

وما نظن أن الأمر كذلك وما يمثل هذه القراءة تتأتى للقصيدة قيمة . . فأبو الهول فى القصيدة يحتلى فيه الشاعر رمز الإنسان الخالد الذى يتسقط المجهول من لدن آدم وينبعث ببصره إلى الأزل وإلى الأبد ، ثم لا يزال يثب مع الزمان فى حنايا التاريخ ، فهو يتراءى إلى أفقين أفق الماضى وأفق المستقبل ، ويطل على عالمين عالم يحتضر وعالم يستهل .

أبا الهول أنت نديم الزما ن نجى الأوان سمير العصر
بسطت ذراعيك من آدم ووليت وجهك شطر الزمر
تطل على عالم يستهل وتوفى على عالم يحتضر
فعين إلى من بدا للوجو د وأخرى مشيعة من عبر

وبذلك يرفع الشاعر أبا الهول من وجوده الصخرى إلى الوجود الذى يرتشف معه الإنسان رحيق الزمان ، وفى المنادمة تتحول المادة الصامتة إلى هيئة ناطقة ، وبالمناجاة يستجمع المتكلم ما غاب عنه .

والإنسان يستطيع أن يدفع عن نفسه كل شىء إلا الزمان إن كان قد بقى بعده شىء غير الموت، فالزمان هو المرجع الأخير فى تعريف جوهره لأنه المعضلة التى يتعاطاها فى وجوده ، والإنسان كائن يتلجلج بين الزمان والموت وكل ما سوى ذلك يقصيه عن حقيقته البشرية

وقد ألم الشاعر بأبي الهول وهو يركب متن الرمال ويسافر متنقلا في القرون .

أبا الهول طال عليك العصر   وبلغت في الأرض أقصى العمر
فيالدة الدهر لا الدهر شب   ب ولا أنت جاوزت حد الصغر
إلام ركوبك متن الرما   ل لطى الأصيل وجوب السحر
تسافر منتقلا في القرو   ن فأيان تلقى غبار السفر
أبينك عهد وبين الجبا   ل تزولان في الموعد المنتظر

كأنما هو جوّال أبدى لا يجد جواباً عن معضلته التي يسير بها في طريق لا آخر له .

أبا الهول ماذا وراء البقا   ء إذا ما تطاول غير الضجر
عجبتُ للقمان في حرصه   على لُبد والنسور الأخر
وشكوى لبيد لطول الحيا   ة ولو لم تطل لتشكى القصر
ولو وجدت فيك يابن الصفا   ة لحقت بصانعك المقتدر

يذهب به الشاعر إلى كل مصر ومعه علامات الاستفهام الكبرى التي لا يهدأ معها ولا يستقر

وما عسى أن تكون هذه الأسئلة إلا الثرثرة العاقلة التي ابتلى بها الإنسان يرددها في سره وعلانيته كما ردد شانشو بانسه أسئلته على صاحبه دون كيشوت لا ليكشف بها عن حقيقة ولكن ليحركه إلى الضجر .

غير أن المساءلة التي يلوح وراءها الجواب ويختفي هي عنوان الكتاب الذي يطالع فيه العقل مأساة الإنسان ، فلا يتم تمام هذه المأساة إلا بالمعرفة يضمها

إلى ظنونه وتأملاته وهواجسه ، ولا تزال تنبو به من ماذا إلى لماذا ومن متى إلى كيف .

والأبيات التى سقناها فى أول الكلام إنما قالها الشاعر لأبى الهول وكأنه يقرّعه ، وديك الصباح يقع موقع النذير الذى يوقظ الإنسان ويفتح عينيه على الحقيقة ، ولا نعرف أحداً من الشعراء بلغ بصيحة الديك مبلغ المأساة إلا أبا العلاء .

أياديك عدت من أياديك صيحة   بعثت بها ميت الكرى وهو نائم

والأصل فى هذا المعنى وما يشبهه ما ورد فى بعض الآثار من النهى عن سب الديكة لأنها تدعو للصلاة .

وشوقى لم يكتف بالنذر ينبعث بها الديك بل أقامه بحيث ينقر عينى أبى الهول ويترك مكانهما حفرة ثم يسيل بياضهما ويسل سوادهما إيغالا فى التعذيب ، كأنه أجراه مجرى المنتقم لنفسه وللدهر بعد أن حقرهما وهزىء بهما

غير أن أبا الهول إذا كان قد مسخ من ظاهره بزوال بصره فإنه قد قام لهذه المعركة الخالدة بينه وبين الدهر . . نعم لقد صار كما قال الشاعر :

فعدت كأنك فى المجبـــــــــــــــــن قطيع الكلام سليب البصر

ولكن ذلك لم يكن مؤداه الهزيمة ، فقد استنزل من تنقير الديك فى العينين الحقيقة التى لا حقيقة وراءها ، وجعل من أبى الهول حكيم المعرة من حيث كان الشاعر الذى تصدى للزمان وطفق ينثر ذنوبه وذنوب بنيه أخطاء وأوهاماً فى المعانى ثم يقذف بها وبأصحابها فى الجحيم .

وهذه الحكمة العالية عند أبي العلاء هي بعينها الحجة البالغة عند أبي الهول يلقى الرمال على جانبيه وبين يديه ذنوباً من ذنوب البشر

أما تشويه وجه التمثال وآفة أبي العلاء فلا مأتى لها فيما نحن بسبيله ولا يستقيم معهما الأبيات معنى . . والشأن كل الشأن لقوة أبي العلاء الروحية وطاقته الشعرية ، فكلتاهما هي التي جعلت منه أبا العلاء ، وتقرير عماه الذي ظل يلفظ به الناقدون ويلتزمونه في كل بحث عنه أسلوب مشوه من الكتابة لا يقع إلا بعيداً كتنقير الديك الأحمق في التراب .

وبصيرة أبي العلاء تتمثل روحانية في أبي الهول يطالع معها الغيب في كتاب مفتوح

كأنك صاحب رمل يرى خبايا الغيوب خلال السطر

والوجه في الكتاب كالوجه في الأسئلة التي ألقاها الشاعر على أبي الهول ، كلاهما باب إلى معرفة المصير الإنساني المجهول ، وهذه المعرفة في ذاتها هي أصل المأساة التي يعد الإخفاق في الوصول إلى حقيقتها حقيقة أخرى . . ومن أجل ذلك أخرس الشاعر أبا الهول وجعل من نفسه المتكلم الوحيد في القصيدة بكلام لم يزخرف فيه القول ، إذ كان تجريده من ذلك هو بعينه آية على عجز الإنسان عن استيعاب السر الكامن في الزمان والفضاء ،[1] وإن كان هذا العجز قد طامنت منه حقيقة الفن العليا .

يقول جايتان[2] بيكو Gaêtan Picon : إن تضارب الأحكام وتطورها

---

(١) انظر كتابي « الشعر واللغة » ص ١١٠/١١٢

(٢) في كتابه L' ecrivain et son sombre ؛ انظر : Arthur Nisin :
La literatura y el lector p. 54.

فى الزمن يفضيان بنا إلى الظن بأن قيمة الأعمال مناطها التحكم . . لكننا نحيا أيضاً التجربة المضادة لذلك : نحن إزاء العمل كما لو كنا حيال حقيقة لسنا أصحابها ، ونخشى أن لا نري فيها ما ينبغى أن يرى ، ونكتشف ما لا وجود له . . نتكلم عن الأعمال كما لو كان سرها غير مقصور على الذكاء واللغة .

غير أن الشعور الذى يخالجنا إزاء العمل الأدبى يشكك فى شرعية ذاته ، ويتلمس دليله ، ويرضى بالتحول أو النكوص ، بناء على ما يعلمه من أن القيمة ليست وهما ذاتيا ، ولا الإعجاب حدثاً نفسياً ، ولا يلزم ـ من أجل الرد على المسألة الاستطيقية بجواب يضم تجربتنا للفن ويبقى مفتوحاً للمستقبل ـ أن ننزل من السماء الفلسفية نظاماً منطقياً غير كاف ، بل حسبنا أن نروم إيضاح العلاقة الحية ، والحوار بين الوعى والعمل الأدبى »

وأين توجد هذه العلاقه إلا فى القراءة الناقدة ؟ !

الفصل السادس

الرمزية وموضوعية الأثر الأدبي

١ — الدلالة الرمزية

ليس المعنى الكلى مجموعاً لجزئيات متناثرة فى العمل الأدبى وإنما هو الأفق الأخير الذى تنتهى إليه الدلالات اللغوية فى السياق .

وقد شبه جوته العمل الفنى بالبساط الفنى بالألوان والأشكال قد يتوهم المرء أنه يمكنه الوقوف على سره إذا هو فض نسيجه ولكن هيهات فلن يبلغ من ذلك مايريد وسيظل السر محجوباً عنه مادامت تخفى عليه «الرابطة الروحية» التى تتحد بها الخيوط.

وليست هذه الرابطة فى الأعمال الفنية والأدبية إلا المعنى الذى يمسكها ويصلها بالوجود الإنسانى ، وليس نسيجها إلا تلك الشبكة من الدلالات التى يصوغها المرء ليقتدح بها الحقائق الشعرية ؛ أمّا السبيل إلى ذلك فتفسير الرموز اللغوية التى تحتضن الدلالات وتزجيها إلى غايتها وهى تأخذ فى كل جهة من جهات المعنى .

وكل ما ذكرناه فى الدلالة والمعنى اللغوى إنما يفضى إلى رمزية اللغة لما أسلفناه من قدرتها على تمثيل الفكر واقتناص مظاهر الوجود ، ففيها تتأتى رؤية الإنسان للعالم على نحو مّا من الأنحاء الروحية .

والرمزية عراقة فى التفكير الإنسانى وتاريخ طويل يلوح منه شىء فى الرموز التى تعاطاها العرب وحفلت بها كتب الأخبار والأدب ، فلم يخلُ الأمر عندهم من تمثيل المعانى بالصور المشخصة وتجسيد الأفكار فى المحسوسات

كالذى ذهبوا إليه فى الثعلب والكلب والحرباء والفراشة حيث جعلوها رموزاً للخداع والوفاء والتقلب والطيش على التعاقب

ومن ذلك أيضاً ما عول عليه الفلاسفة من تمثيل حسى للحقائق العقلية كابن سينا فى رسالة الطير وهو وابن طفيل فى حى بن يقظان ، ثم ما رامه المتصوفة من الرمز للحقائق الواجدانية بأمور من العالم المحسوس ، مما لا يخلو من مشابهته لطريقة الشعراء الرمزيين فى العصر الحديث والطبيعة عندهم حافلة برموز لها ما لها من أبعاد ميتافيزيقية ، ولم يزل بودلير يرى الإنسان مطوفاً فى غابات من الرموز تتأمله بنظرة حانية[١]

وأكثر المذاهب الفلسفية المعاصرة تتوسل بمناهج الرمزية فى البحث للكشف عن الدلالات فى الأعمال الفنية والأدبية ، بحيث استحالت الاستطيقا فى بعضها إلى فرع من فروع علم الدلالة ، ولاذت فى بعضها الآخر بالرمزية التقليدية .

ولن ندخل فى تفاصيل هذه المذاهب لتعددها وكثرتها من الوضعية الجديدة الانجليزية والأمريكية إلى التحليل النفسى على طريقة فرويد والنفسية التحليلية عند يونج ، ومن فلسفة الصور الرمزية عند كاسيرر إلى النفسية الوجودية عند ميرلو بونتى ثم الاستطيقا التقليدية وفلسفات الدين والميثولوجيا وغيرها .

وقد نسمى الرموز باسم العلامات ، وقد تتعاقب اللفظتان على مدلول واحد تارة ، ويطلق على بعضها أمارة تارة أخرى .

والعلامة فى أبسط صورها رابطة بين شيئين الأول يحيل على الثانى ،

---

(١) انظر فى ذلك بحثنا للدكتور جميل صليبا عنوانه « الطريقة الرمزية فى الفلسفة العربية » . محاضرات المجمع العلمى العربى فى دمشق ٢ / ٤٦٨ وما يليها .

ونظرية العلامات تقترن باسم شارل موريس C. W. Morris والاستطيقا فيها فرع مما يعرف بعلم السميوتيك وهو يتناول حياة الألفاظ ، وللعلامة بمقتضاه ثلاث علاقات : علاقتها بالشيء الذى تشير إليه ، وبغيرها من العلامات ثم بمن يفسرها ، ومن ذلك تنشأ أبعاد السميوتيك الثلاثة وهى على التعاقب السمنتيك والسنتتيك والبراجماتيك .

والعلامة عنده لا يتم عملها فى المجال الاستطيقى إلا بعنصر « القيمة » ويقصد بها الخصوصية التى تكون فى الشيء ، وتثير ضرباً من ضروب الاهتمام الإنسانى .

وهى على نوعين : إيقونية تقوم على مشابهتها لما تدل عليه ، وغير إيقونية تفتقر إلى خصائص مشتركة مع ما تعنيه ، وقد يقصد من العلامة قيمتها دون وظيفتها ، كالتوتر الذى تثيره بقعة حمراء يضعها الرسام على النسيج وتقرر مصير بقية العناصر فى عملية الخلق الفنى ، فالعبرة بهذه القيمة من حيث كانت تثير الاهتمام الإنسانى .

ومن هذه الجهة كان مذهب شارل موريس جديراً بالتعويل عليه فى تحليل الأعمال الأدبية والفنية إذ تجسد العلامات الاستطيقية فيه القيم وتمثلها خلافاً لما ذهب إليه آخرون مثل كارناب ، تقيدوا بما يقتضيه منطق العلوم الطبيعية ، وما ذهب إليه ريتشاردز وأوجدن من الفرق بين القول العلمى والقول الشعرى والمقابلة بين « الدلالة الإشارية » و « الدلالة الانفعالية » كأن الشعر إنما يستعمل الكلمات للتعبير عن المشاعر أو إثارتها[1]

وقد آل التقابل بين اللغة العلمية واللغة الشعرية إلى تقابل بين الموضوعية

---

(١) R. Garnap, Philosophy and logical Syntax, 1937, p. 26.

والذاتية، والمحدود واللامحدود، والإخبارى والمثير ، والوضوح والغموض ، ومعرفة الحقيقة ، والتعبير عن الذات ، وما إلى ذلك من فروق يقصد منها التنويه بدقة الأساليب العلمية وصرامتها على حساب اللغة الإنسانية من حيث هى نظام أصيل من الدلالات وليست مجرد مجموعة من الأمارات ، واللغة إن كانت تنقل شيئاً فإنما تنقله بما تثير معه من أوجه التفسير وبما تستدعى من الأجوبة والردود عند المفسرين ؛ ومن الظلال والألوان المقترنة بهذه الوجوه ، ولا تخلو منها اللغة العلمية ، تتألف شبكة الدلالات التى تتفاوت بتفاوت السياقات والأساليب .

وأبسط صور العلامات الاستطيقية خليقة بأن تفضى إلى آفاق من العلاقات المعنوية التى تتراءى لمن يلتمسها فى الكلمات والعبارات ، ثم لا تزال تتسع حتى تستوعب الصور الشعرية بأسرها وكأنها تدل على السر الروحى الأخير الذى يكمن وراء التركيب كله ، وذلك هو عمل « الرموز » .

والفن من هذه الجهة صنو الفلسفة ونظيرها ، فكما أن الفيلسوف يقيم من العلامات اللغوية نظاماً من التصورات كذلك الفنان يميط اللثام عن الأصل الأخير الأشياء من طريق الرموز التى يصوغها ويتعاطاها .

والكاتب لا يصنع الدلالات بالأساليب المعهودة التى يجرى عليها أحدنا وهو يشير إلى الأشياء إشارة صريحة ، وفى ذلك يقول ميرلو بونتى : إنما يعبر الكاتب فى القصة تعبيراً خفياً كتعبير الرسام فى اللوحة ، وهما سواء فى رواية الموضوع ، فليست العبرة فى قصة ستندال بأن يذهب جليان سوريل ، وقد علم أن مدام دى رنال خانته ، إلى فيرييه ليقتلها بل العبرة بما بعد الخبر .. بذلك الصمت وتلك الرحلة من رحلات الحلم ، وذلك اليقين الخالد الذى لا يغشاه شك ، وهو مالم يرد ذكره فى أى موضع ؛ فلا ضرورة « لجيليان يفكر »

و « جليان بريد » وإنما حسب ستندال التعبير عن مثل ذلك أن يحرك جليان ويظهر نا فى سرعة الرحلة على الأشياء والعقبات والوسائل والأقدار . . حسبه أن يقص ذلك فى صحيفة واحدة دون خمس صفحات ، فلم ينشأ الإيجاز والنسبة التى تلوح بين المحذوف والمذكور بمحض الصدفة . . . وإرادة الموت ليست فى الكلمات بل هى فيما بين الكلمات . . بين أعطاف المكان والزمان والدلالة التى تحدها[1] » .

فالقصة ليست سجلاً للأحداث ولا مدوّنة للآراء ولا منشوراً من المنشورات وإنما هى عالم خفى يكمن وراء الدلالات اللامباشرة ، ذلك أن العلامات الاستطيقية لا تشير إلى الشيء صراحة ،وإنما تدل عليه فى نطاق نسيج معقد من التركيب بحيث يحتاج تفسيرها إلى تأمل وذكاء ، فقد يدق أمرها ويخفى على الناظر لما يلابسها من معان تتفاوت بتفاوت السياق وتختلف باختلاف الثقافات ، وهى وإن كانت تحيل على غيرها فإنها لا تختفى بمجرد انتهاء وظيفتها بل تبقى ثابتة تكشف عن وجودها وتدل عليه ، فقد يشير الشاعر إلى المرأة ويتغنى أيضاً بالدرة ، وقد يهتف بشقائق النعمان ويشدو معها بأعلام الياقوت ورماح الزبرجد ؛ والحمرة لا تنفصل عن الشقائق بل تقيم فيها ، فهى ليست كحمرة الشفق أو حمرة الورد ، والمعنى هو الذى يضفى عليها قيمة وجودية تكمن فى صفتها الحسية .

ولقد جردت البلاغة القديمة ، شأنها فى ذلك شأن التجريبية الحديثة، الأشياء الحسية من معانيها فقصرتها على كيفيات سلبية تتعلق بالحواس كالنظر والسمع والشم وما إليها، مع أن الألوان والأصوات لا توجد فى معزل عن الأشياء المتعلقة

---

(١) Merleau Ponty : Le langage indirect p. 84.

بها ولها خصوصيات فعالة ، والشاعر كالرسام لا يعرف الشيء باللون وإنما يعرف اللون بالشيء[٢]

فكل صفة وكل عنصر من عناصر العمل الأدبي والفني ينبغي أن يوضع في موضعه من الدلالات التي تتعرض للناظر وتناديه وهي في أنماطها الوجودية القائمة على الرموز .

ونقول على الرموز دون العلامات تثبيتاً لما بينهما من فرق يدل عليه الاصطلاح وتؤكده وظيفة كل منهما ، فالعلامة تعلن للإنسان عما تشير إليه والرمز يفضي به إلى تصورها .

والرمزية من معالم الفلسفة المعاصرة بل هي – على حد تعبير سوسانا لانجر – مفتاح الفلسفة الجديد ، والإنسان بما هو إنسان إنما يُحد بقدرته على الرمز ، فهو يستعمل الرموز اللغوية وغيرها ليدل على ذكرياته وآماله ويصور فيها ما غاب عنه وما بعد من أشياء حقيقية وخيالية ، وإنما ينهض بناء المعرفة الإنسانية بإزائنا لا من حيث إنه جملة لمعلومات حسية بل من حيث إنه تركيب من الحقائق التي هي بسبيل الرموز ، والقوانين التي هي بسبيل دلالاتها[٢] .

وإذا كانت الوضعية الجديدة قد ردت الذكاء العملي إلى الرموز التي يستعين بها الإنسان في التفكير فإن فرويد قد زاد على ذلك بما فتحه من آفاق عجيبة دلل معها على أن كل تصرف إنساني أجدر أن يكون لغة رمزية لاحيلة بيولوجية ؛ وأفق الرمزية هو الأفق الذي رام كاسيرر أن يضمه إلى الفلسفة الكلاسيكية بما عمد إليه من تحليل الإنسان من حيث هو حيوان رمزي ،

---

(١) M. Pradines, Traitè de Psychologie, Paris, 1948, t. 2. p. 300.

(٢) S. K. Langer, Philosoply in a New Key. p. 21.

وهى أيضاً المجال الذى خاضه ميرلو بونتى وانتهى فيه ببراعة إلى إقرار الصفة الإنسانية فى نطاق التصرف الرمزى .

وإذا كان لنا أن نحد الرمز الاستطيقى — وهو ما يعنينا — قلنـا إنه ذلك الرمز الذى يكشف بخصوصياته عن الـكائن المرموز له ، ويقصد لذاته دون أن يكون وسيلة إلى ما عداه ، وإذا أحال على شىء فإنمـا يحيل على سياق مثالى روحى .

والوعى الرمزى وعى تخييلى فى جوهره ، غير أن ذلك لا يقتضى اتحاد مطلق الرمز والصورة التخييلية على نحو ما قد يتبادر مما يذهب إليه بعض الباحثين كسارتر من أن « وظيفة الصورة رمزية » فهناك فرق بين أنماط ثلاثة من الدلالة : العلامة والصورة التخييلية والرمز ، وقد يضاف إليها نمط رابع يمكن أن نسميه المثل الدينى .

والفرق بين الوعى الخاص بالعلامة والوعى المتعلق بالصورة التخييلية أنهما وإن كانا يهديان إلى شىء غائب بواسطة شىء حاضر ، فإن الشىء الحاضر فى الوعى بالصورة التخييلية محسوس خليق بأن يملأ هذا الوعى بدلا من الشىء الغائب أو اللاحقيقى ، ففى اللوحة التى تضم ثياباً بالية وإنساناً منحنى الظهر وهن العظام ، تفرض علينا شبكة الخطوط والسطوح الملونة الوجود المجسد لـكائن خيالى محض لا وجود له ، هو الإنسان المحطم ؛ أما فى وعى العلامة فإن الشىء الظاهر يقتصر على توجيه العناية إلى أشياء أخرى غائبة عن الحس كثياب علقت على نافذة ، فهى تقوم مقام العلامة الدالة على أن هاهنا متجراً لبيع الثياب ، ومن ثم جاز أن يكون الوعى بالعلامة مفرغا بل هو على الحقيقة مفرغ لأننا ندل بالعلامة على الشىء المعنى أو المشار إليه .

والوعى بالصورة يحيل على شىء آخر ، لـكن هـذا الشىء — وذلك

هى المفـارقة ـ يتعرض للمتأمل كما لو كان مجسداً فى الوجود المـكتمل لشكل محسوس .

والوعى الرمزى يثبت بالصورة الحسية أمراً كليـاً فوق المحسوس ، والصورة فى الرمز إنما تتقوم بما يلابسها من المعانى التاريخية والاجتماعية ، وترجع إلى سياق روحى من العالم الحقيقى ولا يكاد يقع خلاف فى دلالتها .

أما الصورة التخييلية فى المجال الاستطيقى فإنها وإن كانت تتكىء على شىء من هذه المقومات فإنها لا تلبث أن تتحرر من الأنماط الدينية والعرفية ولا تعتمد إلا على اختيار الشاعر والفنان ثم لا يكون لها مرجع إلا فى العمل الفنى ذاته ، فالقمر يرمز فى الأديان والعقائد الشعبية القديمة إلى آثار شتى من الخصب والصحة والموت والحياة مما له تعلق بالناس والمطر والنبات وغيرها ، إلا أنه يحمل فى شعر غرسيه لوركا معنى المأساة والنذير للحياة البشرية « يترك القمر سكيناً مهجوراً فى الهواء ـ عسل من القمر يتدفق من نجوم منطفئة [(١)] » . . فليست العبرة بدلالة الرمز فى مطلق معناه بل فى صفته الاستطيقية التى تتجلى فى العمل الأدبى وتتحقق فاعليتها بما يظاهرها من بقية الدلالات ، وقد كان من حسنات الاستطيقا الأنطلوجية تقويم الرمز بناء على ما هنالك من علة لوجوده ، ولا يستقيم الرمز إلا إذا تحققت له وظيفة تظهر معها هـذه العلة متسقة مع نظائرها من علل الرموز الأخرى لتجلى الوجود الاستطيقى وتميط عنه اللثام .

ومن هذه الجهة يمكن التأدى إلى موضوعية العمل الفنى واستقلاله بذاته .

* * *

---

(١) Luis Juan Guerrero : Estètica Operatoria en sus tres direcciônes p. 301—320.

٢ — الموضوعية ونظرية هيدجر

ليست موضوعية الأثر الأدبي مجرد « تعين » التجربة الاستطيقية عند القارىء بل تتجاوز ذلك إلى التحقق الموضوعي الذي يثبت له معه وجود في ذاته ، ينشأ منذ اللحظة التي تستقيم فيها للقصيدة وغيرها حياة من التركيب اللغوي يصلح مجالا للنظر والتأمل الاستطيقي .

فالكينونة الموضوعية هي الأصل الذي ينبني عليه استقلال القيمة الشعرية بحيث تصير بداية الفهم ونهايته ، إذ هي بعد الخلق الشعري كائن جديد يستظهر بهذه القيمة ويؤكد وجوده في ذاته .

والتحليل التركيبي الذي عول عليه انجاردن ومثله في ذلك رينيه وليك واستن وارين كما قدمنا ، ربما عاق ما يقتضيه العمل الأدبي من كونه ظاهرة استطيقية موحدة لا طبقات فيها ، ومن أجل ذلك لم يلبث كيسر أن اطرحه بعد أن كان قد أخذ به ، ثم أقام مذهبه على القائل التخييلي كما أسلفنا ليحقق هذه الوحدة ..

ولم يتأت لأحد في التفكير الاستطيقي أن يثبت الوجود الموضوعي للعمل الفني مثلما تأتى لهيدجر Heidegger خلافا لاستطيقا القرن التاسع عشر التي كانت في جملتها ــ على ما ذكر هارتمان Hartmann — تتعاطى الفن من حيث هو نشاط ذاتي ، أما البحث المباشر في العمل الفني الذي يعد غاية هذا النشاط وغرضه فقد كان عندها في المقام الثاني .

بيان ذلك أن العمل الفني عند هيدجر يوجد وجوداً طبيعياً كوجود أي شيء ، فالشيئية هي الخصوصية الأولى التي يطالعنا بها العمل الفني حين نلقاه ؛ ولكن هل العمل الفني مطلق شيء أو هو أكثر من ذلك ؟ مما لا شك فيه أن العمل الفني أكثر من الشيء الساذج وإن كان هيدجر يذهب إلى ضرورة بيان الوجه في

اشتراك العمل الفنى فى طبيعة الشىء ، وهذا النظر يسوقه إلى مسألة انطولوجية عامة يأخذ معها فى بحث النظريات الفلسفية عند اليونان ويجملها فى ثلاث : نظرية الجوهر والنظرية الحسية ونظرية المادة والصورة ، فالأولى تركيب الشىء فيها يقوم بجوهر ثابت لا يرى ، وجملة من الأعراض المتغيرة ، والشىء فى الثانية لا يعدو أن يكون مجموعاً للاحساسات ، أما فى الثالثة فهو اتحاد المادة والصورة

ثم يبين من مناقشة هذه المذاهب أنها جميعاً تصدق على الأشياء النافعة والأعمال الفنية على حد سواء بحيث لا نستطيع تمييز هذه من تلك ، غير أنها لم تلبث مع مرور الزمن واطراد الاستعمال أن فقدت معناها الأصلى ، ولم يكن من شأنها — رغم ما يُظن من ظهورها — إلا زيادة اللبس والحيلولة دون التجربة المباشرة .

وقد كان لنظرية المادة والصورة — فيما يرى هيدجر — الغلبة على ما عداها لأنها مأخوذة من تحليل النافع ، وهو قريب من التمثيل الإنسانى ، إذ النافع من خلقنا ؛ ويختار هيدجر لبيان الفرق بين الشىء والعمل الفنى لوحة لفان جوخ Van Gogh رسم فيها بأسلوب طبيعى حذاء قديماً لفلاحة ، وصفه فان جوخ فى إحدى رسائله « بالطبيعة الميتة » وقد التقط الفنان قِدم الحذاء وصوره أروع تصوير بحيث يطالع المرء فيما بقى من آثاره بعد التشويه الذى لحقه تاريخ الفلاحة التى استعملته ، وكذلك فعل هيدجر فقد وصفه بعبارة أدبية ليدل على ما فى التعبير الذى يضمه الرسم من عالم المرأة التى تلبس الحذاء وحياتها ، فهذا الحذاء المتواضع جدا — وتلك هى النتيجة التى انتهى إليها هيدجر — يكشف لنا فى تعبير تصويرى قوى حياة وعالماً لا تخطئهما العين ، ثم نحس مع ذلك كما لو كان الحذاء ينبعث انبعاثا يدل على تمام صدقه ، وهذه النتيجة ، وإن كان لها معنى انطولوجى ، فإن هذا المعنى عند هيدجر هو بعينه الدلالة الاستطيقية للصورة .

والصدق الذى يعنيه هيدجر ويذهب فيه إلى ما يرادف الحق فى العربية

على ما يردده فى كتاباته خاصية فى الموجود ، دون الصدق الذى يتعلق بالأحكام والقضايا ، وقد كان الصدق هذا المعنى عند بارمنيدس ثم هجره اليونانيون ولم يعول عليه أحد بعد ذلك ، قال : « لا يطلق الصدق على القضية بل على الشىء فيقال ذهب صادق (أى حقيقى) مقابل الزائف »

والصدق من هذه الجهة معناه حجية الشىء وأصالته ، بحيث إن الصدق والموجود شىء واحد

ثم يمضى هيدجر بعد ذلك فى بيان الجوانب الأخرى من العمل الأدبى كقوله إن انتجونا لسوفوكليس ومعبد بايستوم وكاتدرائية بامبرج ليست غابرة لأنها تلاشت ، « فالعمل الفنى من حيث هو كذلك إنما يعزى إلى المملكة التى تنفتح بواسطته » ولا يوجد إلا فى هذا الانفتاح ، وليس تمامه فى ذاته منعزلا عن غيره ، وإنما يتحقق له ذلك فى نطاق العلاقات التى تتعالى على وجوده العينى لتضمه إلى العالم الذى يكتنفه ، وقد كانت توجد قبل ظهوره كائنات أخرى ، لكن العمل الفنى هو الذى يلقى عليها نوعاً من الضوء ويستحيل إلى مركز يؤلف بينها ويجعل منها عالماً من العوالم

وقد مثّل لذلك بمعبد إغريقى لعله بايستوم ، فالمعبد وقد أقيم لأغراض دينية ترتبط به جميع اللحظات المتعالية لشعب يتحكم الإله بوجوده فى مصائره ، غير أن المعبد باعتباره عملا من الأعمال المادية كان من شأنه إحداث التغيير فى المنظر الطبيعى ، فالحجر بضوئه يظهر ضوء النهار واتساع آفاق السماء وظلام الليل ، فى ثباته يتجلى الفضاء الذى لا يرى ، وجمود العمل الفنى يقابله هدير البحر ، وبهدوئه يظهر صخبه .. فالمعبد يضفى على الطبيعة التى نعرفها وضوحاً وبروزاً لم يكونا لها من قبل ، ثم إن الجمال الطبيعى من جهة أخرى يؤدى الى تحديد السطوح وأحجام الحجر الذى شيد منه المعبد ، وفى هذا التفاعل بين أوجه

التأثر وضروب المقابلة يحيا كل شيء وينمو .

والعمل الفنى يظهر عالماً لا على معنى أنه جملة أشياء موجودة ، ولا على معنى أنه شيء ينظر المرء إليه ، فليس للحجر أو النبات أو الحيوان عالم ، بل العالم هو الوعى الذى يتقد كالضوء ، ليعلم الإنسان وجوده ومكانه بين غيره من الكائنات ، فللأشياء إيقاعها ، وبعدها وقربها ، وسعتها وضيقها ، والإنسان هو الذى يعلم مصيرها التاريخى واعتمادها على الآلهة التى تهبها أو تحرمها من المغفرة . . وهذا العالم ليس فكرة مجردة بل هو جملة من عوالم متعينة تشبه أن تكون كالجو الروحى الذى يؤثر فى حياة كل شعب وكل عصر وكل لحظة تاريخية .

غير أن هذا التعبير المثالى للعمل الفنى لا يسبح فى الهواء بل يستقر على شيء ثابت مادى ، والأعمال الفنية جميعاً مصنوعة مما يسمى المادة الأولية وهذه تُستخرج من الطبيعة .

وما نسميه نحن الطبيعة يطلق عليه هيدجر الأرض بالمعنى المجازى أو الأسطورى التقليدى إذ يقال « أمنا الأرض » تلد الكائنات جميعا وتغذيها وتضمها إلى صدرها بعد ذلك ، ثم هى ، ككل أنثى ، تحتفظ بسرها وتغار عليه وتقاوم كل محاولة علمية أو ميتافيزيقية لا قتحام لغزها ، وهذا هو اللا عقل بعينه فى أعلى مراتبه ، وإن كانت هذه الهوة لا يتخطاها إلا الفن ؛ فالعالم حين يتجلى فى العمل الفنى يجعل من الأرض أرضا « الصخرة تحمل وتستقر وتصير لأول مرة صخرة ، والمعدن يلمع ، والألوان تضيء ، والصوت يصوّت والكلمة تقول » أى أن هذه المواد جميعاً تكشف عما كان خفيا من وجودها

وإذا صح أن النافع أيضا مصنوع من المادة فقد صح أيضاً أن هذه المادة تختفى إزاء ما يعول عليه منها وهو المنفعة والخدمة، ثم تنفد بعد ذلك بالاستعمال .

فهيدجر بما يذهب إليه إنما يعزز المشاركة الجوهرية للمادة فى العمل الفنى

وهو مالم تقدره المثالية الاستطيقية (عند كروتشه وكولنجود) حق قدره ، فالعمل الفنى عندها مكتمل فى الروح من حيث هى « حالة ذهنية » أو « فطرة » أما ماديتها الموضوعية فحقيقة ثانوية .

فللمادة فى العمل الفنى عند هيدجر قيمة ذاتية لا يفهمها الرومانتيكى على أنها استطيقية ، إذ أن لمعان الألوان وصوت الموسيقى وغيرها إنما هى مظاهر حسية للمواد التى تتألف منها الأعمال الفنية وبها تتقوم . (١)

أما الشعر فيفرده هيدجر بالبحث فى رسالته عن هلدرن وماهية الشعر (٢) وقد ذهب فيها مذهبا فينمنولوجيا مزجه بطريقة تأويل النصوص وتفسيرها ، وأدار كلامه فى الماهية على قصيدة من قصائد هلدرن أو بالأحرى على خمس مقطوعات منها ، تكلم فيها هلدرن عن الشعر بكلمات شعرية من أجلها آثر الفيلسوف الألمانى هذه القصيدة على سواها ليسوغ بها ما يذهب إليه فى استطيقا الشعر ، وهو يساوق فى جملته المعنى الميتافيزيقى والصوفى الذى ردده فى فلسفته فى الفن . فالشعر عنده قوامه من الكلام الذى لا ينبغى أن يؤخذ مأخذ الأداة التى يتحقق بها الاتصال بين المتكلمين ويقع الفهم والإفهام بل الكلام يطابق ما يعرف عادة بالوعى الإنسانى ، ولا يوجد الوعى إلا مع إمكان الكلام وخلق اللغة ، ولا شىء يسبغ على الإنسان الوعى بنفسه وبما فى العالم سوى تسمية الأشياء كلها كبيرها وصغيرها ، فالكلام واللغة من جهة الوظيفة كالوعى سواء بسواء ، واللغة مجال يعمل الشعر فيه عمله غير أنه لا يأخذها مأخذ المادة المصنوعة

---

(١) Martin Heidegger, Arte y Poesia; prologo de Samuel Ramos. ed. Mexico.

(٢) انظر : « مارتن هيدجر فى الفلسفة والشعر » ترجمة عثمان أمين

بل يدخل اللغة فى حيز الإمـكان ، قال : « فالشعر لا يتلقى اللغة قط مادة يتصرف فيها كأنها معطاة له من قبل ، بل الشعر هو الذى يبدأ بجعل اللغة ممكنة ، الشعر هو اللغة البدائية للشعوب والأقوام ، وإذن فيجب أن نفهم ماهية اللغة من خلال ماهية الشعر

والشعر عنده هو الأساس الذى يقوم عليه التاريخ وليس زينة تصاحب الوجود الإنسانى ولا مجرد تعبير عن روح الثقافة .

ودليله على ذلك أخذاً بما ذهب إليه هلدرن أن الشعر حوار لأننا نحن البشر حوار « يستطيع كل منها أن يسمع الآخر » وإمكان الـكلمة يقتضى بالضرورة القدرة على الـكلام والقدرة على السمع وكلاهما يرقى إلى أصالة الـكلمة ذاتها .

فالشعر كالفن قوامه الترامى إلى الإلهى واللانهائى كأنه ينزل منزلة البديل عن فناء الانسان ، ومن ثم « كان موقظا لظهور الحلم وما وراء الحقيقة فى مواجهة الحقيقة الصاخبة الملموسة التى نعتقد أننا مطمئنون إليها ، والأمر على خلاف ذلك ، فإن ما يقوله الشاعر وما يأخذه موضوعا هو الحقيقة » .

و هو يجرى فى ذلك كله على تصور الشعر فى مطلق معناه ومن ثم تأدى من اللغة إليه .

الفصل السابع

وظائف اللغة ونظرية الأنواع الأدبية

نظرية الأنواع الأدبية أو الأجناس على ما ترجمها بعضهم من النظريات التي كان لها أثر في تاريخ البحث الأدبي امتد بعضه إلى الأدب العربي ، فكان من ذلك ما استفاض من القول بغنائية الشعر العربي بناء على « ذاتيته » ودعوى أن الساميين - خلافاً للآريين - ليس عندهم ملاحم لعجزهم عما تقتضيه من تركيب وموضوعية .

وهذه الدعوى التي أشاعتها النظرية العنصرية مردودة بما انتهت إليه مباحث الانثروبولوجية الثقافية من مبادىء عفت على الطبقية الأدبية بين الشعوب والأجناس، ثم كان في ظهور ملحمة جلجامش البرهان القاطع على بطلانها وتهافت مذهب العنصريين . .

وأما الذاتية فليست جوهر الشعر الغنائي لما بيناه آنفاً من أن الشعر ليس في سبيل مطلق الكلام ولو هو مما ينزل منزلة التعبير المباشر عن قائله .

وعلى أن الشعر في أي صورة من صوره لا يخلو من موضوعية بل هي الأساس الذي يقوم عليه العالم الشعري وهو يخالط « الأنا » ويداخله ، وبدون ذلك لا يأتي للشعر وجود .

ثم كيف يتساوى في هذه « الذاتية » المزعومة قديم الشعر العربي وحديثه، وقديمه على ضروب شتى من المعلقات إلى الجمهرات ، ومن المراثي إلى المشوبات فالملحمات ؟ .

ومثل ذلك يقال في الآداب الأخرى التي تتنوع فيها ضروب الشعر

وفنون القصة والرواية، بحيث لا يستوعبها النوع الأدبي الواحد لكثرتها وتباين صورها ، ومن ثم كان ما ذهب إليه بعض الباحثين من أن كل نوع من هذه الأنواع ، إن صح إطلاقه على شيء ، فإنما يطلق على طائفة بعينها من أعمال أدبية متباينة ، كأن تدرج مثلا القصة التاريخية والقصة البوليسية والقصة المكانية وما إليها في فن واحد ..

لكن شتان بين هذا التوسع في معنى النوع الأدبي وما كان يقصد منه في نظريات الشعر القديمة التي كانت ـ لما تقوم عليه من أصول ثابتة ـ كعمود الشعر عند القدماء من العرب ، لا يخرج عنها الشعراء ولا النقاد .

وحجة أصحاب هذه النظريات ـ على ما ذكر كيسر[1] ـ أن الأنواع صور تتطلبها « الطبيعة » ، واليونان إذ حققوها إنما أقاموا بها نماذج باقية على مر الزمان .

واستمر العمل بهذه المعايير في « الكلاسيكية » ولم يخل القرن التاسع عشر من مفكرين جعلوا من هذه الأنواع مذاهب ثابتة يعول عليها ، كالذى ذهب إليه هيجل Hegel ، وماتيو ارنولد Mattew Arnold في انجلترا ، وبرونتيير E. Brunetiere ، في فرنسا ، ونظريته في الأنواع ضرب من فلسفة تاريخها مبناه على البيولوجيا . .

غير أن أثر هؤلاء في تاريخ الأدب لم يكن له شأن يذكر ، إذ كانت سبيل هذا التاريخ المنهج اللغوى الوضعى تارة والمنهج الوصفى الذى ينحو نحو الاستيعاب تارة أخرى ، وكلاهما يتعاطى ما في الأدب من الظاهرة التاريخية

---

(١) Wolfgang Kayser, Interpretacion y Analisis de la obra literaria p. 533—537.

الفردية ، ولا غناء معها للأنواع الأدبية ، بل ربما عاقت البحث وأخلت به .

ومن هذه الجهة كان ما آلت إليه النظرية من سلبية مضى بها كروتشه إلى الغاية في مناهضتها وتبعه في ذلك كارل فوسلر ومدرسته، بناء على ما ذهبوا إليه من أن العمل الأدبي متفرد في جوهره وقائم بذاته ، بحيث لا يسوغ إدراجه تحت غيره من وجوه التصنيف التي تمحو استقلاله وتفضى به إلى التعميم دون التخصيص .

قال كروتشه : على أن أكبر انتصار لضلال دعاة الذهنية هو في نظرية « الأجناس الفنية والأدبية» التي ما تزال سائدة في مطولات الأدب تشوش نقاد الفن ومؤرخيه . .

ثم قال : ومن هذه النظرية تتفرع أساليب مغلوطة في الحكم والنقد ، تقف بهم أمام الأثر الفني فيتساءلون : أهو منطبق على قواعد شعر الملحمة أم قواعد المأساة ؟ على قوانين التصوير التاريخي أم تصوير المشاهد ؟ وكان عليهم أن يسألوا: أهو معبر حقا وعمّ يعبر ؟ أهو يفصح أم يتمتم أم هو عيي لاينطق .

ولقد طالما هزىء الفنانون « بقوانين الأجناس » وإن تظاهروا بقبولها باللفظ ، وكل أثر فني حق إنما تجاوز قوانين جنس من هذه الأجناس وسفّه بذلك آراء النقاد واضطرهم إلى توسيع ميدانه ، إلى أن يضيق مرة أخرى بولادة آثار فنية جديدة تستتبع « فضيحة » جديدة وتسفيها جديداً وتوسيعا جديداً .

ومن النظرية نفسها ينشأ الوهم الذى كان (ولعله ما يزال) يحزن النقاد لأن إيطاليا لم تعرف المأساة (حتى أتى شاعر فأهداها هذه الحلية التي كانت تعوزها لتزينها) وفرنسا لم تعرف الملحمة . . وإلى مثل هذه الأوهام يجب أن نرد الأمجاد التي أسبغت على الرواد[1] .

---

(١) علم الجمال ص ٥٠ ، ٥١ .

وعلى أن قضيــة الأنواع الأدبية لم تزل موضوعاً للبحث الذى يلتمس وجوها جديدة للنظر فيها ، كالذى ذهب إليه اشتيجر [١] من أن الأنواع الأدبية إمكانيات أساسية للوجود الإنسانى من جهة القارىء أو السامع ، فقد يطالع المرء قصة ويحس فيها الدراما والعــكس بالعــكس ، إذ قد تحدث الدراما من التأثير مثل الذى تحدثه القصة ، فليست العبرة فى هــذه وتلك بصورتهــا الخارجية بل بالمسلك الداخلى للقارىء والسامع .

ونظرية اللغة ــ على نحو ما استعان بها بعض الباحثين [٢] ــ كفيلة بتصحيح ما تفضى إليه الأنواع الأدبية فى صورتها الــكلاسيكية من أوهام ، وللغة ثلاث وظائف يمكن أن نجملها فى التعبير والنداء والتمثيل ، وكل منها يتعلق بضمير ينوب عن ذات ، فالتعبير يتعلق بضمير المتــكلم ، والنداء بضمير المخاطب ، والتمثيل بضمير الغائب .

فالشعر الغنائى قوامه من التعبير ، والملحمة من التمثيل ، والدراما من النداء والدعاء ، وإن كان كل فعل إيصالى ــ كالجملة التخييلية فى الأدب ــ يقتضى بالضرورة وجود هذه الأبعاد جميعاً ، غير أن وظائف اللغة وإن كانت تقابل الأنواع الأدبية فإن هذه المقابلة ينبغى أن تحمل على أنها بمثابة غلبة إحــدى الوظائف على الأخريين .

ومن هذه الجهة لا تنهض « الذاتية » مقوماً للشعر الغنائى إلا من حيث إنها صفة تتحقق فيها غلبة البعد التعبيرى المقترن « بالأنا » الشعرى على النداء والتمثيل ، ويكون الشعر الغنائى هو الشعر الذى يقوم فى جوهره على طبقة المتــكلم التخييلى من جهة التعبير عن ذاته خلافاً للملحمة والدراما .

(١) Wolfgang Kayser, Inter. y analisis p. 534.

(٢) Felix Maritnez Bonati, La Estructura de la obra literaria, 128—138.

والتعبير الذى نعنيه لا يقتصر على التعبير عن الوجدان أو الإرادة وإنما هو كالكشف عن الوجود فى الفعل اللغوى ؛ والإيصال بواسطة اللغة فى الشعر الغنائى طريقة خاصة تغاير ما يتأتى فى الفن القصصى والفلسفة ، إذ يقوم الأمر فيهما على الكشف عن الوجود بالقول والتمثيل والكلام الصريح .

فالطاقة اللغوية فى الشعر الغنائى تروم بسط ما لا يقال من طريق ما يقال ، كأنّ ما يحكى فى القصيدة — على ما يقول إليوت — ليس إلا وسيلة يفضى منها قارىء الشعر إلى أمر آخر ، إذ الكلمة فى الشعر ليست فضيلتها فيما تقرره بل فيما تتعاطاه من قوى ذاتية تتراءى فى محياها وصوتها وآثارها الخفية فى السياق ، كلفظتى « الماء » و « العين » (يراد بهما الحقيقة التى نعرفها من كل منهما) ولكنّ لهما فى سؤال سان جون بيرس Saint-John Perse[1]

أين يوجد الماء الليلى الذى يغسل عيوننا ؟

شأناً آخر وصدى غير معهود وقوة لم تكن لهما من قبل .

ومن ثم كان ما يساق من غموض الشعر الغنائى . . يطالع المرء قصيدة ثم لا يتثبت من معناها ؛ وأشق ما فى هذا الباب ما قد تشتمل عليه القصيدة من عبارات ساذجة لكنها تضم فى أعطافها ألواناً شتى من النغم الغنائى الكثيف الذى لا يستطيع المرء ملاحقة ذبذباته إذا هو تعلق بالمعنى الحرفى المتبادر من الألفاظ .

وما عسى أن يكون فهم الشعر سوى مساوقة النغم الذى يتجاوز هذا المعنى ويحلق بالكلمة الشعرية فى آفاق جديدة ؟

وإذا صح وجود علامة تؤل إلى حركة محضة يمكن أن تستغنى عن

---

(١) Jose Miguel Ibanez Langlois, La Creacion Poetica. p. 80. ed. Madrid.

المضمون العقلى والمعنى المنطقى كانت هذه الملاءمة الملامة اللغوية فى الشعر ، وهل الموسيقى إلا بسبيل من ذلك وكأنها الغاية التى تنتهى إليها الغنائية والوجه المطلق من وجوه التعبير ؟ ! .

* * *

وكما وصفنا النوع الغنائى بأنه الذى يغلب فيه البعد التعبيرى للغة على ما عداه كذلك يمكن أن نحد النوع الملحمى أو القصصى بأنه النوع الذى يغلب فيه البعد التمثيلى للغة ، فالطبقة الجوهرية فى الملحمة والقصة هى العالم المؤلف من مضامين تحملها الجمل الحاكية لرواية ما وقع فى الزمن الغابر .

وأما النوع الدرامى فلا يتأتى فيه الـكاملة المزج الذى يقع فى الشعر الغنائى ، ولا التمثيل اللغوى الذى يتسم به الفن القصصى ، وإنما تنطلق فيه إلى غايتها من الحوار لتثير مالم يكن له وجود من قبل ، والحكايات أو العبارات التى تقولها الشخصيات تجرى مجرى الخطاب فى السياق الذى تحيا فيه وتقع معه تحت تأثير الحدث الروائى .

ثم إذا أخذنا الأنواع الأدبية من جهة الموقف الإيصالى الذى تبسط فيه اللغة الأبعاد الـكامنة فى الجملة التخييلية ، ومن حيث إنهـا أساليب لإمكانيات الوجود الإنسانى كما قدمنا ، كان الشعر الغنائى بمثابة الموقف الإيصالى المتكلم مع نفسه ، وبيّن أن البعد الغالب للغة فى هـذا الموقف ليس البعد التمثيلى إذ السامع هو القائل ، وليس المقصود بالإيصال أن يعرف إنسان ما يعلمه ، فـكأن التعبير فى هذا الموقف ينزل منزلة إثبات الوجود وإقامة الاتسـاق الداخلى من طريق الموضوعية فى القول التخييلى .

والموقف القصصى والملحمى ، وهو موضوعى بطبيعته ، يفيض فيه القائل وهو يروى أحاديث الماضى ، فالمعول فيه على المعنى واتساع مناحى القول ؛

وهو يفضى إلى ضربين من الآثار الأدبية : القصص الذى يروى شفاهاً على جم غفير من النـاس وتلك هى الملحمة بمعناها الضيق ، والقصص المدون يطالعه الشخص وحده على انفراد ، والعبرة فى كلتا الحالتين بالقاص التخييلى دون مؤلف القصة ومنشد الملحمة .

وأما الموقف الدرامى فيقوم على ما هنالك من وجود عملى يقتضيه سير الأحداث التخييلية ، بحيث يتأتى للإنسان فيه ما لا يتأتى له فى الحدث الحقيقى ، ومن ثم كان للدراما ـ على ما يقول إشتيجر ـ آثار بعيدة المدى فى الأخلاق والعادات والتقاليد ، لأنها تعول على النقد الفـكرى فى أكثر ما تتعاطاه منها ، وتتيح قدراً كبيراً من المسلك التأملى إزاءها والمسافة الساخرة التى تبدو منها .

والدراما ، باعتبارها نموذجاً من نماذج الأنواع الأدبية فى مقابل الشعر الغنائى والفن القصصى ، تقوم على جملة من المتكلمين الذين لا يتفاوتون فيما بينهم ، وأقوالهم فى جوهرها براجماطيقية لا تمثيلية كما فى الفن القصصى ، ولا تعبيرية كما فى الشعر الغنائى .

فالأدب من هذه الجهة أسلوب يضع الإنسان من طريق التخييل بإزاء الإمكانيات الجوهرية لوجوده ، فيعرف المـاضى بروايته فى الملحمة ، ويمضى بين الناس فى الدراما ، ويحس وجوده فى الشعر الغنائى .

استدراك

للأخطاء التي وقعت سهواً أثناء الطبع

الصحيفة	السطر	الخطأ	الصواب
٢	٢	لا وجـــود	لا وجـــود له
٤	١٧	عنـدم إطلاقه	عندم على إطلاقه
٥	١	ن	أن
٩	١	الحضرى	الحضرمى
١٥	١٥	فيهال محال	فيها محال
٢٥	٦	أو اللغة	واللغة
٣٢	١	عن ، اللغة	عن اللغة
٤٣	١	لا تتأنى	لا تتأتى
٤٧	٧	يتبع	ينبع
٤٩	٧	يشبه أن وحدة	يشبه أن يكون وحدة
٥٢	٣	ذر	ذكر
٥٣	٤	ودلالات	دلالات
٥٣	٥	بغزوها	بعزوها
٥٣	١٧	يعينها	بعينها
٥٤	٥	خليفة	خليقة
٥٤	١١	ألحنا	ألمعنا
٦٢	١٢	intiution	intuition
٦٣	١٥	ترحا	ترجيحا
٦٤	١٠	المنصب	المذهب
٧٢	١٣	تابعتهم	تابعهم
٧٨	١٩	وتغيرها	تغيرها

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٨١	٦	فبالفرض	فبالعرض
٨٣	٤	جزئيات	جزئياته
٨٨	٩	تبث	تلبث
٩٠	٥	اللفة	اللفظ
٩٢	١٠	شخصيته	شخصياتهم
٩٣	١٧	Rossou	Rousseau
٩٤	٢	Sointe	Sainte
٩٦	٤	Caeten	Gaêtan
٩٦	٩	ساغ لأصحاب	ساغ معه لأصحاب
٩٨	١	التاسع	التاسع عشر
٩٨	١٧	V. von	H. Von
٩٩	١٥	Fernard de Saussaru	Fernand de Saussure
١١٠	٥	الموضوع والمبحوث	الموضوع المبحوث
١١٠	٧	على يهدى	على ما يهدى
١١٠	١٥	التخييل	التخييلى
١١٣	٢١	يستطيع	يستطاع
١١٨	١٣	ينبها	ينفيها
١٢٤	١٧	انقم	انتقم
١٢٦	١٨	ليقدح	ليقتدح
١٢٨	١٨	بينهما	بينها
١٣١	١٩	يعينها	بعينها
١٣٣	٨	ومنى	ومعنى
١٣٦	١٨	الوضوعية	الموضوعية
١٤٢	٦	يلقظ	يلفظ

فهرس الكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب
٢٧٧٦ لسنة ١٩٧٠


Bibliotheca Alexandrina
0497924